

23156 5
35 175

9

22 H.



17 ENE. 1978



cinegramas

Claudette Colbert



Postros



*Alice
Faye*



*Gertrude
Michael*



*Berta
Singermann*



*Janet
Gaynor*

cinegramas

REVISTA
SEMANALDIRECTOR: A. VALERO DE BERNABÉ
AÑO I. N.º 9. MADRID 11 DE NOVIEMBRE DE 1934.

El cine español

necesita
directores



«Lepce, el popular actor, en un momento escénico de «Viva la vida»



Pepe Calle y Antonita Colomé en una escena de «El negro que tenía el alma blanca»

A cada aparición de una nueva estrella española todos nos hemos regocijado, pensando—con acierto pleno en tres casos: Imperio Argentina, Rosita Díaz y Lina Yegros—que ella venía a dar días de gloria a nuestro cine.

Lo que, sin embargo, no hemos podido celebrar aún es la aparición de un nuevo director que traiga a la pantalla algo auténticamente joven. Y no hemos podido celebrarlo porque da la casualidad que aquí, donde desde el antiguo cine mudo casi todo ha variado—estudios, artistas y procedimientos—, lo único que sigue enhiesto, aunque sin dar nuevos retoños, es el elemento directivo. Son los mismos de hace doce años. Y no es que a mí ni a otros que piensan como yo nos moleste; pero, ¿no creen ustedes que así como han surgido nuevos actores, anulando a los antiguos, ya es hora que surjan directores? Claro es que para ser actor no hace falta nada; si acaso una recomendación y unas sonrisas; pero para erigirse en director en nuestro suelo es necesario una cantidad de elocuencia muy superior a la derrochada por Demóstenes, aunque el talento esté ausente de la cuestión.

Siguen dando obras al cine español—y ojalá que por mucho tiempo—directores ya afianzados como Benito Perojo, Florián Rey, Fernando Delgado y José Buchs. De los jóvenes sólo hay uno: Eusebio Fernández Ardavin. Todos, menos este último, antes de situarse al lado de la cámara habían actuado ante ella como actores. ¿Será esto un requisito necesario? Porque si vamos pensando, encontraremos que hay muchos, muchísimos en las mismas condiciones. En Francia, René Clair, León Mathot y Edmond T. Greville; en Inglaterra, Walter Forde y Monty Banks; en

Alemania, puesto que de ella salieron, Lubitsch, Fritz Lang y Willy Forst, y en Estados Unidos, Charlie Chaplin, Harry Pollard y muchos más que no recordamos de momento.

Ahora que aquí, salvo los tres casos anunciados, parece que ha fallado la teoría porque no ha vuelto a darse uno más. Y lo sentimos, porque puestos a elegir entre actores medianos, como lo fueron Perojo, Florián y Buchs, los preferimos en su actividad actual.

Vengan, pues, nuevas estrellas inundando las pantallas y las planas de las revistas con sus rostros sonrientes; pero vengan también directores que hagan algo por nuestro enfermo, porque la batalla hay que ganarla. Puede ser decisiva.

De los antiguos sólo nos es dado confiar en cuatro: Benito Perojo, Florián Rey, Fernando Delgado y Eusebio Fernández Ardavin.

Florián Rey siempre ha sido un hombre de inquietudes artísticas, a quien sólo hemos de censurar un defecto: que él mismo trace las historias de sus films, pues queda siempre muy por bajo el autor del realizador. No obstante, consiguió en la última etapa del cine mudo un film que no dudamos en calificar del mejor producido en España: *La aldea maldita*. Aun influenciado por *Amanecer* y *El pueblo del pecado*—deseche ya las influencias, querido amigo, pues le hacen caminar despacio—, Florián Rey supo llevar a la pantalla, con habilidad y arte desusados, un trozo de vida henchido de emoción. A partir de este film presumimos que el cine español caminaba por derroteros firmes; pero todo siguió igual. Florián Rey marchó a Pa-



Una escena de Ana María con José Baviera en la película de Star Film «Doce hombres y una mujer», que se está rodando bajo la dirección artística de Fernando Delgado

He aquí una escena, en que el buen humor campa por sus respetos, de la interesante película «Patricio miró a una estrella»



ris, deseoso de trabajar en los grandes Estudios; Perojo cruzó el Atlántico con dirección a Hollywood, y Fernando Delgado volvió al teatro, de donde salió.

De Benito Perojo, ¿qué hemos de decir? Por su contacto con los grandes Estudios, por su dominio del oficio, por sus numerosas cintas, su nombre a la cabeza de un film es ya garantía para el público; pero a pesar de sus realizaciones cuidadas, permitámonos que le digamos una cosa, sin que ello aminore la simpatía y la admiración que por él sentimos: es un director que vive influenciado por sus colegas internacionales. Le falta energía, aliento artístico, acento propio. Sus films son casi siempre admirables y tan buenos como muchos europeos y americanos, pero ayunos de personalidad, de estilo. Esperamos la obra que nos descubra a Perojo con arte propio.

En cuanto a Eusebio Fernández Ardavin—artista de familia de artistas—, que luego de sus primeros ensayos en España se dedicó con perseverancia y entusiasmo a estudiar en el Extranjero, aun al lado de un tan pésimo realizador como Adelqui Millar, pura negación del sentido cinemático, es un muchacho a quien le sobran talento y condiciones para cuajar en un elemento de valía indiscutible. Su obra *El agua en el suelo* ya lo anunció así.

Queda después Fernando Delgado, que es, aunque el público no lo sepa, uno de los más esforzados impulsores del cine español, de los más capacitados y de los que cuentan con más grandes

éxitos en su haber de realizador. Ahí quedó *Viva Madrid, que es mi pueblo!*, y un film modesto, pero admirable, que pasó en silencio por las pantallas, y que es, sin embargo, en el que Delgado acusa una mayor cantidad de buen cinema. Me refiero a *Las de Méndez*. Pero Fernando Delgado huyó del cine. Los que hubimos de confiar en él, esperando de su talento—aun confiamos—una obra lograda enteramente, sufrimos gran decepción. Ya creo que ha vuelto, y actualmente trabaja en *Doce hombres y una mujer*. ¿Será ésta su película?

No estamos, pues, sobrados de buenos realizadores. El cine español pide a gritos artistas de sensibilidad que le inyecten arte y humanidad. ¿Surgirán? Creemos que sí, porque si así no fuera, nuestro cine, sujeto por las manos pecadoras que ahora le incorporan—salvo las que tienen auténtico brío de juventud—, se nos quedará cadáver, sin que sean bastante a reanimarlo los ensayos felices de otros tiempos que ahora quieren aplicarle otra vez.

F. HERNANDEZ-GIRBAL



Escena de Fíguer y Pardo en una película de Fernando Delgado

El arte fotográfico en el cine

La Naturaleza, como escenario auxiliar incomparable de la cámara tomavistas

En el cinema, donde se ha llegado a un grado de perfección fotográfica extraordinario, adquiere el decorado la importancia de un elemento de expresión principalísimo.

Los decorados artificiales—que han jugado y seguirán jugando un papel importante en la realización de todas las películas de gran espectáculo—, son, sin duda alguna, elementos impresionables, sobre todo—y casi exclusivamente—en lo que se relaciona no sólo a interiores, sino a aquellos exteriores donde haya que reproducir determinados monumentos de otras épocas o ambientes más o menos fantasistas. Los arquitectos y escenógrafos más eminentes, verdaderos artistas creadores, han colaborado en films importantes, tanto en Norteamérica como en Europa. Pero muy pocas veces—o casi nunca—han logrado en los decorados de exteriores, donde hubo que imitar la Naturaleza, profundidad, horizonte. Por eso hay que llevar el cine al aire libre, a la Naturaleza.

Existe, naturalmente, una dificultad que no puede ser vencida más que por un director de gran inteligencia y de sensibilidad extraordinaria: la elección del sitio. No basta, por lo tanto, que se busque un paraje bello; es preciso, además, que el fondo natural pueda vibrar en la entraña del asunto; que tenga cohesión estrecha con el proceso dramático de la obra.

Cuando asistimos a la proyección de un film documental y nos recreamos en la contemplación de las bellezas que se nos ofrecen—recogidas por un cameraman artista y buen fotógrafo—de los paisajes más bellos del mundo, no sentimos otras sensaciones que aquellas de origen puramente subjetivo. No ha bastado la belleza plástica para emocionarnos; el paisaje adquiere un valor únicamente contemplativo.

Pues bien: esto mismo sucede cuando un paisaje no se ha sabido ligar al hilo dramático de la obra.

En películas como *La luz azul*, *Rapto*, *El lago de las damas* y *Guillermo Tell*, el paisaje—bosques de pinos, valles fértiles, montañas nevadas y lagos profundos—sirve de fondo a un asun-

to humano y adquiere palpitaciones dramáticas, precisamente por la cohesión que tiene con el drama mismo, logrando producir en el espectador reacciones profundamente emotivas.

De todos los films en los que la Naturaleza ha servido de marco para el desarrollo del tema dramático o sentimental, tal vez sea en el que mejor han sido elegidos los lugares *Guillermo Tell*.

En *Guillermo Tell*, el paisaje—la Naturaleza—es el motivo de la obra misma: la lucha del pueblo suizo por libertar su tierra, su nación, de la tiranía extranjera. Aquellos seculares bosques de pinos; aquellos lagos profundos y azules; aquellas montañas altísimas coronadas de nieves perpetuas, palpitan con la misma angustia

que los corazones sencillos de Tell, de Walter Fürst, de Stauffacher.

Cuando los soldados del tirano incendian la casita de Baumgarten, en pleno bosque, y él y su mujer contemplan a lo lejos, espantados, el atropello feroz, el bosque entero se tiñe de grises, de tristeza infinita. Y, más tarde, cuando Tell salva en su huida a estos sencillos campesinos, el lago y la montaña hacen más profundo su silencio amenazador, y una nube ensombrece el último rayo de sol, en el crepúsculo, sobre la alta cima. Toda la emoción del momento está captado por la máquina en la Naturaleza, cuya grandiosidad refleja el drama de un pueblo oprimido.

ADRIAM

Cada vez son más frecuentes los aciertos artísticos del objetivo cinematográfico en la captación de figuras y paisajes... Así esta bella foto de *Guillermo Tell*...



HÉROES ANÓNIMOS DEL ESTUDIO

Los "dobles"

Baby
Leroy
y su
doble,
Ronald
Smith

Es la suya una vida de paciencia, de sacrificio, de constancia, de lealtad, sin recibir jamás una ligera felicitación, sin la probabilidad de un aplauso futuro. Son los «dobles» de las estrellas forma y sombra del artista que representan, que por razones técnicas tienen importancia capital frente a la cámara..., aunque nunca los vemos en la pantalla.

Se visten y mueven como los principales actores o actrices; toman de momento su lugar; juegan a ser príncipes o princesas, ídolos adorados por las multitudes fanáticas..., y a veces sueñan que lo son. Pero el sueño se desvanece pronto; no tardan en despertar para darse cuenta de que su vida no es más, es probable que nunca sea más, que una permanente farsa, un constante engaño, una simple sustitución de la de la persona que ha de recibir el aplauso del público, la alabanza de la crítica y el respeto de los productores.

Esa es la vida de los «dobles»: un trabajo monótono y molesto, sin descanso, un salario reducido, una falta absoluta de reconocimiento..., y la seguridad de un completo anónimo. Mientras se prueban los potentes focos que iluminan el

set y abrasan la piel; mientras aturden los gritos del director y sus ayudantes y mortifica el oído el constante martilleo de carpinteros y tramoyistas..., el «doble» está en el centro de la escena, sofocado, abrasado, mortificados sus ojos por la luz casi irresistible; pero apenas han terminado los preparativos, cuando se han probado todas las combinaciones posibles de luz y sombra, ya tomadas las medidas de los diferentes puntos de la escena a la cámara y al micrófono..., cuando todo lo que es molestia y fastidio ha cesado, ¡el «doble» abandona su puesto, para que lo ocupe la estrella, a la que no debe molestarle sino lo menos posible, y se retira a un rincón, olvidado, ignorado, hasta que empiecen a disponerse a preparar otra escena!

Los «dobles» están en constante contacto con las estrellas, de las que en ocasiones son amigos íntimos; pero nada les dice ni les hace pensar que algún día podrán estar en su lugar y tener otros «dobles» que los sustituyan a ellos en los ratos de fatiga y fastidio...

Los «dobles», lo mismo que las estrellas, igual que los «extras», pertenecen a todas las clases sociales, vienen a Hollywood de todos los rincones de la tierra. Hay entre ellos grandes damas de sociedad, coristas, empleados de Banca y Bolsa, aviadores, artesanos, vaqueros, partiquinos, aristócratas de países en los que la revolución despojó a los de arriba de todo lo que te-



Lillian Kilgannon, «doble» de Mae West



Judith Allén (sentada) y su «doble», Ann Cavanaugh

nian para dárselo a los que estaban abajo...

El «doble» es una de las personas más necesarias para la buena filmación de una película, y, sin embargo, nunca despierta la curiosidad del público, jamás excita el interés de la multitud...

No hay un solo lector al que no le sean familiares los nombres de Claudette Colbert, Mae West, Carole Lombard, Jean Harlow, Genevieve Tobin, Elisa Landi, Marlène Dietrich, Gary Cooper y Bing Crosby... Pero, ¿sabe alguno de los lectores que esos admirados artistas no han permanecido frente a la cámara ni la cuarta parte del tiempo que estuvieron sus «dobles»? ¿Conocéis los nombres de esos «dobles»? ¿Sabíais siquiera que existían?

Miro Rayo es una muchacha sudamericana que había trabajado en el cinema español antes de venir aquí, y vino porque su ilusión y su afición le hicieron creer que en Hollywood podría tener una oportunidad para triunfar que nunca se le presentaría en su país natal. ¿Y qué ha encontrado, al cabo del tiempo? ¡Un puesto como «doble» de Claudette Colbert, a la que sigue de Estudio en Estudio, a la que ve a todas horas, a la que trata personalmente..., pero con cuyo triunfo ni siquiera se le ocurre soñar.

Lillián Kilgannon, hija de un banquero de Nueva York, fué de niña un prodigio de la escena, y de joven parecía apta a continuar los

éxitos de su infancia. ¿Y qué consiguió en cerca de quince años que ha estado en Hollywood? ¡Ser el doble de Mae West! ¡Ver cómo la rubia de las caderas opulentas y giratorias sonríe satisfecha cuando le llega la hora de entrar en escena, mientras ella está cansada, sudorosa, sin alientos ni para desear que su suerte mejore!

Helén Partver es una muchacha preciosa, primer premio de un concurso de belleza en Glendale (California)..., y conste que en California hay mujeres como en ningún otro lugar del mundo, ¡a montones! Y después de desilusiones y desengaños, se ha convencido de que si quiere vivir honradamente tiene que hacer de «doble»..., ¡y ahí la tenéis «doblando» por tres de las más lindas muchachas de la pantalla: Carole Lombard, Jean Harlow y Genevieve Tobin!

Jean Roth, perteneciente a una modesta familia rusa, vino a Los Angeles dispuesta a encontrar trabajo de oficina, para el que está admirablemente preparada...; pero no pudo encontrarlo; y como es linda y tiene un perfil ligeramente griego, y unos ojos brillantes y una piel de una blancura inmaculada, le ofrecieron ser el «doble» de Elisa Landi... ¡Y no ha tenido más remedio que aceptar el empleo que la hace ir de acá para allá, siempre dispuesta a sufrir las inconveniencias e incomodidades que los Estudios quieren evitar a la inteligente actriz cosmopolita!

Audrey Scott es un caso diferente. Se trata de una dama de la sociedad angelina, de buena posición social y más que suficientes medios para vivir con holgura; pero su afición al cine y su devoción por la inquietante actriz alemana Marlène Dietrich le han hecho sentirse feliz al aceptar la proposición de ser el «doble» de la creadora de *Marruecos*.

Slim Talbot es un íntimo amigo de Gary Cooper desde la infancia; juntos recorrieron, al galope de briosos caballos, las grandes planicies de Montana y ascendieron alturas y bajaron a precipicios casi insondables... Luego decidieron venir a Hollywood y trabajaron como «extras» en películas de vaqueros. Más tarde, al estallar una revolución en Méjico, Talbot creyó que en el vecino país encontraría la vida de aventuras con que soñaba, y abandonó a Cooper. Al cabo de unos años, Talbot volvió a Hollywood, cansado, disgustado de la vida, que no le había dado lo que de ella esperaba..., y con su cariño al amigo, aumentado con creces. Gary había llegado a ganar la categoría de estrella y era un hombre rico... ¡Hoy Talbot es el «doble» de Cooper!

Leo Lynn ha sido unánimemente aclamado «campeón de los «dobles» cinematográficos de Hollywood». Leo es el «doble» de Bing Crosby, y, como corresponde a su empleo, debe tomar todo lo desagradable de la profesión de Bing y no aspirar a participar de lo agradable... Antes de em-



Evelyn Venable y su «doble», Edna Sallee

pezarse la filmación de *Here Is My Heart*, Bing Crosby se sintió enfermo, y los médicos pensaron seriamente en que el célebre barítono debía someterse a una apendicitomía. ¡A los pocos días de haberse comunicado a Bing tal noticia, Leo Lynn era operado de apendicitis en un hospital de Los Angeles! Un par de semanas después, Bing Crosby se sentía bien, y los médicos decidieron que el peligro había pasado y no hacía falta la operación... ¡La casualidad hizo que Leo sufriese la operación... para que el otro mejorase!

Para terminar, no olvidemos que hay una porción de niños que han llegado a la categoría de estrellas y que, como tales, tienen el privilegio de un «doble». Véase el caso, por ejemplo, de Baby Leroy, el único «hombre» aquí que puede blasonar de que no hay una mujer en Hollywood que no le haya besado... o haya deseado hacerlo... ¿Y sabéis lo que hace el muy ingrato cuando alguna de estas mujeres preciosas se acerca a él para darle un beso?... Esconde la cara entre las manos y grita desofoadamente: «¡Mamá!»...

Pues bien: Baby Leroy también tiene su «doble». Se llama Ronald Smith, y es un precioso chiquillo que se da mucha más importancia de la que se daría Leroy si pudiera darse cuenta del lugar que ocupa en Cinelandia.

EUGENIO DE ZARRAGA

Hollywood, Octubre de 1934.



W. C. Fields y su «doble», James May



Cary Grant y su «doble», Bob Johnson

Por la acera, la madre; por la orillita de la acera, la hija; por fuera de la acera, y más fuera cuando vienen inmutables las columnas del tranvía, el novio.

—¿Tres butacas?

Las manos de la taquillera—dos arañas de lujo—eligen tres papeletas al correr del taco; y el novio, con la postura a que obligan las taquillas—jorobado y con el cuello tieso como un camello—, se yergue al fin—si sufre de lumbago, peor—, y allá van los tres de costado por su fila, a llenar las tres butacas que les esperan.

Se apagó la luz, y comienza el bisbiseo discreto o indiscreto.

—Suelta la mano, que nos ve mamá, ¡ea!

Pero la mano es conquistada al fin por sí misma. ¡Y qué suave! En ocasiones, hasta la caza él con las dos suyas.

¡Menudo bocadillo de anchoas..., cada dedo una anchoa!

Naturalmente, primero viene la película de las actualidades: unas carreras de caballos que no cuesta ningún trabajo desatender; pero que hay que mirar en los momentos en que crecen las pisadas, que se nos echan encima.

Después, una procesión china. Mariquitas chillonas y quietas, y jóvenes estáticos casi, de piel tirante hacia las orejas. (Bueno, ¿y qué? Siga el bisbiseo de palomas y el buscarse y encontrarse los ojos en la obscuridad.)

¡Cuidado, que ahí están los americanos montando potros salvajes! Los potros dan un salto con la cabeza agachada para dejar sitio a que salga lanzado por delante el mozo, al que tratan de despedir con la ballesta rápida de su espina.



H U M O R

Reacciones de una pareja en el cine

Claudette Colbert en la personificación de «Cleopatra», la nueva realización de Cecil B. de Mille, con que continúa su trayectoria de películas de ambiente romano.

Arriba: Ana Sten, Mary Pickford, Frederick March y el director Robert Mamoulian, en un descanso durante la filmación de la película, basada en la obra de Tolstoi, «Resurrección».

—¡Ya se necesita valor!—dice ella.

—¡Pchs! El suelo está blanco. Están acostumbrados. Es gente bruta. Son cosas inútiles.

¡Novia torpe! Va al cine de buena fe; no aprovecha esa ocasión para seguir encelando al noviete, y todavía, cuando lo que ofrece la película es una colección de modelos de modas, él dice:

—¿Qué te importa esto, idiota!

Y ella:

—Espera un momento, bobito.

Y allá van por la pasarela las *girls* de los sombreritos ladeados.

Luego «pasan» la documental. Una región india, llena de edificios solitarios: catedrales con varias torres, que parecen la mano con los gorretes de cinco bellotas en las puntas de los dedos.

Un indio pasa y reza cuando le conviene al cameraman.

—¿Te gustaría que fuésemos...?

—Contigo, al fin del mundo.

Las manos se aprisionan, se almohadillan con amor. Y si a ella se la escapa otra vez la mirada



hacia los edificios orientales, exclama, sin querer:

—¡Qué lata!

(Lo que quiere decir que si fueran a la India, en la luna de miel, a la casadita la harían daño los zapatos; se presente.)

Ahora viene da de dibujos. No es conveniente reírse a carcajadas, porque resulta que las carcajadas son agua fría contra el amor. Además, ¿quién se muestra paleta ante la novia?

Y el caso es que al muchacho se le escapa muchas veces la vista a la pantalla, llamado, sobre todo, por los sonidos humorísticos, y entonces viene la lucha con la risa y con la novia.

De la risa se defiende escasamente, exclamando después de cada carcajada contenida:

—¡Qué estupidez! ¡Qué gansada! ¡Qué majadería!

No basta para la novia, que ha sentido en la obscuridad el temblequeo de la motocicleta de la risa contenida, donde va montado en silencio el caballerete. Toda la fila puede advertirlo con ella.

—¡Pues anda, que no te hace poca gracia! ¡Qué barbaridad!—comenta la ira de la chica.

¡Ah! Pero llega la película de fondo, y aquí está mi consejo para los enamorados: ganar por la mano; entendiéndose por ello el desviarse el primero hacia el film. Como siempre, en este caso de mi relato es la muchacha; claro, como que es de los dos el que lleva menos picardía, el que menos fracasa, porque al mozo siempre le queda mucho camino por andar en lo que él piensa que debe ser una pareja en el cine, y le da rabia no andarlo.

—Fijaos cómo falsea ella la postura—contesta inciertamente, como consecuencia de que desea estar en todo: en la cinta y en el amor.

El novio quiere fijarla; pero se le va y se desconcierta nuevamente; se humilla, ruega... ¡Está perdido!

—¡Suelta la mano, pesado! ¿No ves que nos va a ver mamá?

¡Adiós! Ya se incomodó el galán. Se le cae la frente con el peso del mal humor y, como consecuencia, se le salen los labios para afuera, como siempre que estrujamos algo con un peso.

Ella se acuerda de cuando en cuando de decir:

—¡Pero no seas bobo, ea! ¡Compréndelo!

Mas ya no contesta él. Quisiera que la película no le interesase; tener un gesto displicente; pero, ¿quién es este personaje que ha surgido en la cinta?

¿Qué hace la damita esca-



Rosita Díaz, a su llegada a Hollywood, es recibida por Rosita Moreno, y posan ante el objetivo de nuestro corresponsal para los lectores de CINEGRAMAS

Catalina Bárcena en su nueva película «Señora casada necesita marido», comedia húngara, adaptada por José López Rubio, bajo la supervisión de Gregorio Martínez Sierra



lando un rascacielos? ¿Por qué se esconde uno detrás de un automóvil? ¿Dónde va esa parejita escaleras arriba? ¿Quién ha disparado un tiro?

Cada vez se le va borrando más—suavemente—su conflicto particular. Es que hay que darse cuenta de que el conflicto filmado absorbe como una máquina aspirante.

Bien puede decirse que cada espectador tiene su alma tres o cuatro, o diez o doce filas de butacas más allá, según el temperamento.

Así resulta que la novia de nuestra historia, dándose cuenta de que la cinta toca a su fin, pega en el antebrazo al joven incomodado, y sin dejar de mirar a la pantalla, dice, con acento indeciso:

—Anda, mamá; prepara el abrigo.

Rosita Moreno en una sugestiva «pose»

ANTONIORROBLES



Ante el estreno de una gran película

Robert Lynen, el niño actor, revelación de la pantalla francesa, en su portentosa creación «El pequeño rey», que estrena mañana Capitol

FILMÓFONO
presenta
**EL
PEQUEÑO
REY**
LA VIDA ÍNTIMA DE UN
REY DE DOCE AÑOS
CAPITOL
LA MEJOR SUPERPRODUCCIÓN
EUROPEA EN EL MEJOR
CINEMA DE EUROPA
**ESTRENO
MAÑANA LUNES**
PRODUCCIÓN
VANDAL Y DELAC

CHARLOT REVERSO DE DON JUAN

*La verdad sobre
los amores de
Lita Grey
y Charlie Chaplin*

II

ORO, AMBICION, DESENCANTO...

PERSONAS perfectamente documentadas afirman que así que se hubo dado cuenta la madre de Lita Grey de que el capricho, deseo o enamoramiento de Charlot podía ser un vivero de ventajas para ella y para su joven hija, supo aconsejarla y dirigirla en su oculto noviazgo con una maestría que no hay más remedio que reconocer.

La madre, experta y práctica, había tanteado a su ingenuo retoño y se percató de que la lucha iba a ser fácil. Lita no sentía a Chaplin en su corazón, no le quería como hombre. Y al no gustarle, al no sonar esa «voz de los sentidos» que ordena y hasta avasalla, Lita llevaba la mejor parte, puesto que podía dominar sin ser dominada a su vez. La novel actriz de la pantalla experimentaba únicamente una cierta gratitud hacia el famoso astro que se había fijado en ella: primero, como promesa de arte, y luego, como promesa de mujer. Pero su gratitud era sospechosa a todas luces. Cabía en ella mucho menos afecto que vanidad... Podría, si acaso, y bajo la férula inteligente de su madre, «soportarle», «dejarse querer», pero no corresponderle. Y la madre pensaba que en amor sólo se puede triunfar sin amor...

«Charlot... La antítesis del don Juan conquistador... Reverso del burlador sevillano, Charlie Chaplin era siempre el conquistado, no el conquistador... El lo ponía todo... El corazón, la fortuna... Ellas, nada...

tal vez se engañaba a sí mismo al suponerse enamorado. El iba a cargar con todas las consecuencias de su irreflexión en aquel desastroso idilio. Sólo él tuvo la verdadera culpa de todo. Se puede ser un genio y cometer una sarta de tonterías. El hombre es tan imperfecto, moralmente, y tan primitivo en sus instintos, a pesar de la civilización, que casi siempre vería a sabiendas, por el placer estúpido de llevarse la contraria. Ellas, madre e hija, no buscaron la dorada aventura. Iban a aprovecharse de la estupenda ocasión, sencillamente... Por eso yo no me atrevo a censurarlas, aparte de mi natural galantería, que sabría frenarme al llegar a cualquier concepto ofensivo para ellas...

Charlot no estaba muy seguro, en el fondo, de haberle gustado a Lita. Presentía, quizá, que no

No es mi propósito censurar ahora abiertamente, como podría hacerlo, la especie de red que tejieron Lita y su mamá en torno del refinado Charlie, hombre demasiado cerebral, que

podía ser correspondido. Pero se había propuesto tenazmente hacerla suya, y lo demás no le importaba nada. Atento a su deseo imperioso, la total posesión de aquella chiquilla turbadora, ungida de gracias, llegó a ofrecerle más interés que su propio arte y que su propia vida...

Lita Grey, después de todo, sólo pudo ser tildada de ambiciosa. Y la ambición—dicen los grandes luchadores—es una moderna virtud. Ella, en el camino de los diez y seis años, había recibido el homenaje impetuoso de uno de los hombres más célebres y ricos del mundo. Y en frío, sin parar mientes en la diferencia de edad y de posición, supo pesar las ventajas y los inconvenientes del idilio, y... exigió el matrimonio, como cualquier honrada hija de familia. No pudo ser imputada de debilidad, por cuanto supo resistir el asedio de un hombre pudiente que le había brindado toda su protección, dispuesto a convertirla en estrella de cine. Ella no se quiso dar sino legitimamente, por la senda más recta. ¿Habría hecho más cualquier muchacha de clase superior a la suya?...

Lita resistió la máxima tentación de la pantalla, cerrando sus tiernos oídos a la moderna sirena del celuloide, conservándose indemne ante



Lita Grey, la ambiciosa Lita Grey, que no amó nunca a Charlie Chaplin, y fué su esposa, sin embargo. Vedla aquí teniendo en brazos al primer fruto de su matrimonio con el famoso «Charlot»...

ese nuevo Moloch de honras femeniles que se llama HOLLYWOOD... Y al volver de Summit, convertida en la prometida de Charlie Chaplin, renunció a su papel de protagonista de *La quimera del oro*, dejando inéditas para siempre sus escenas filmadas. Y admitió de buen grado que Georgie Hale sustituyese su trabajo junto al coloso, renunciando a una gloria fácil y deslumbradora que ya le pertenecía. Otra mujer, otra de las muchas que nosotros conocemos, no habría tenido fuerzas suficientes para una renunciación así. ¡Oh, la emoción incomparable de verse enmarcada en el cuadro de proyección, envidiada, admirada y aplaudida!...

Lita, tranquilamente, con la sonrisa en los labios, abandonó su papel, ultimado casi, y se dedicó a preparar la boda, como una mujercita de su casa que iba a casarse sin amor, pero también sin temor... Charlie había sucumbido y estaba más alegre que nunca porque iba a tomar por esposa a la divina rebelde que no quiso ser su capricho pasajero—el alto en el camino—, poniendo su orgullo legítimo de hembra junto al tesoro de su virginidad. Iba a ser suya, suya, con todos sus encantos y todos sus defectos—que él no había advertido todavía—, pero garantizadamente, a todo evento, sobre seguro, defendida y guardada de cuanto pudiera sobrevenir...

Y se casaron. Desde luego, en secreto, como quienes realizan algo que no es normal. Fué el íntimo acontecimiento en el pequeño pueblo mejicano de Empalme, a unas millas del puerto de Guaymas. La sencilla ceremonia resultó para el impaciente creador de *El Peregrino* el propio antídoto de su impaciencia. Se dijo—y no se ha desmentido aún—que la misma tarde de la boda nuestro buen Charlot, reverso en todo de Don Juan, se fué solo a pescar... Hay que reconocer que la pesca es un *sport* aliado de la meditación. ¿Acaso después de su compromiso, o en el mismo momento, había caído la venda de los ojos y le entraba un tardío e invencible temor de hombre cazado, más que casado?...

Esta clase de bruscas reacciones suelen darse con frecuencia en seres de una mentalidad tan trabajada como Chaplin. Cuando se aperciben de sus propias

debilidades, suelen escocerles hasta la tortura, por lo mismo que tienen conciencia de su superioridad. No es extraño que el nuevo esposo, después de estampar la firma de su transcendental cambio de estado, sintiera un poco de vergüenza de sí mismo por la desproporción que existía entre lo que había de entregar y lo que había de recibir: ¡su nombre y su independencia, además de su dinero, a cambio de un cuerpo que quizá no iba a vibrar de amor y de un alma que tal vez permaneciese indiferente!...

Charlot era, una vez más, víctima de su propio capricho, exacerbado como el de un niño que comienza a hombrar con las mujeres, ante la entereza, no esperada, de aquella niña que era toda una mujer. El la llevaba veinte años, le doblaba casi dos veces la edad, y ese morboso sabor de cosa impropia o prohibida le había llevado, como un poseso irresponsable de sus actos, al pueblecito de Empalme, a empalmar, efectivamente, la imprudencia con la precipitación...

Tal casamiento llenó de estupor a todo el mundo. Nadie podía creer que una Lita Grey, obscura aspirante de los Estudios, y no precisamente una belleza acabada—todo hay que decirlo—, hubiera llegado a trastornar de tal manera a un artista de tan maravilloso talento, a un verdadero magnate cinematográfico que tenía a su disposición, por su influencia y por su oro, las muchachas más atractivas de Hollywood, sin tener para ello que exponer un ápice de su prestigio social...

La noticia de la boda, casi furtiva, cayó como una bomba. Había tenido que interrumpirse el rodaje de la esperadísima producción charlotiana *La quimera del oro*. Aquello era una locura. Y el nuevo matrimonio no le fué simpático a nadie.

Los íntimos del genio se escondieron durante unos días, para no ser, de rechazo, zaheridos en sus tertulias o círculos de expansión. En el ambiente, en el escándalo formidable de aquella rebeldía absurda de Charlie Chaplin, formábase como el vaticinio de una tormenta conyugal muy próxima.

Todos se atrevían a opinar que la pareja «no se llevaría bien», y que entre los dos recién casados la felicidad era una auténtica quimera. Quimera de oro y de ambición. ¡Un desencanto!...

BERNABE DE ARAGON



«Charlot» corteja a Lita Grey... La bella «stara» recibe, deslumbrada y gozosa, los homenajes de Charlie, al que luego hizo infeliz...

En esta expresiva foto de «Charlot», como en todas las del genial artista, hay un fondo de melancolía, de amargura... Es la huella que dejaron en su alma los amores desgraciados, que jalonan su vida de fracasos sentimentales



cinegramas

Reportajes de "Cinegramas"

ANTOÑITA COLOMÉ

La nueva estrella del cinema español descubierta por

BENITO PEROJO

Fué allá, en Joinville...

HACE muy pocos años. En los Estudios cinematográficos de Joinville (Francia).

Uno de los magnates de la Empresa se puso un poco serio con Antoñita Colomé. Y Antoñita Colomé, que es el antídoto del malhumor, hizo «frente» a la actitud «feroche» del magnate. Y estalló un diálogo violento.

—¡Ni que fuese usted Clara Bow!—exclamó el extranjero despectivamente.

—¡Ni Clara Bow, ni Greta Garbo!—respondió nuestra compatriota—. Soy Antoñita Colomé, nada menos que Antoñita Colomé! ¿Estamos?

Y aquel manojito de nervios que traía locos a los parisinos abandonó el despacho con empaque de sultana.

Esta es Antoñita Colomé, lector. Un carácter y una mujercita, muy mujercita y muy española.

Tuvo la suerte en la mano, y se desprendió de ella en un desplante muy castizo.

—A mí con groserías, no. Que me llamen fea; pero que me lo digan con educación y con gracia.

¡Qué lección para ciertas artistas de categoría!

Porque en aquel entonces Antoñita Colomé iniciaba su carrera cinematográfica. Y su humillación ante el despotismo del magnate extranjero, dueño y señor de los Estudios, habría estado piadosamente justificada.

Pero no quiso tolerar la mala educación. E hizo bien.

A España otra vez

Regresó a España, y no tardó en coincidir con Benito Perojo.

—¿Quiere usted cantar una canción en una película que preparo?

—Sí, señor.

—Le advierto que todo su papel se reduce a esa canción. Una escena solamente.

—No importa. A mí me interesa trabajar con usted.

Y Antoñita Colomé cantó una napolitana en el film de Perojo, titulado *El hombre que se reía del amor*. Y la crítica tuvo para la novel artista los más entusiastas elogios.

—Aquí tenemos una estrella—nos confesó Perojo.

Y nosotros mismos nos encargamos de transmitir este comentario a la interesada.

Benito Perojo ha vertido sobre Antoñita Colomé el pozo de los máximos refinamientos de indumentaria... «Quiero que la confundan con una reina», ha dicho



—¿Ha dicho estrella?—repuso—. En tal caso, estrellita, porque, vamos, cuando me miro al espejo tengo que empezar a dar gritos para encontrarme.

Antoñita en la báscula

Treinta y cinco kilos de peso, incluida la ropa de invierno. Y un metro diez de estatura, incluidos los tacones. Y una cinturita que cabe cómodamente en uno de esos anillos de goma que venden para los paraguas.

Los días de viento, Antoñita Colomé se mete dos pisapapeles en los bolsillos para evitar los accidentes.

Da la impresión de un pajarito vestido de mujer. Únicamente desentonan los ojos, grandes, deliciosamente grandes, sugestivos, parlanchines, cariñosos. Se nos figura que sólo los ojos tienen que pesar más que toda ella.

Dijérase que Antoñita Colomé va graciosamente escondida detrás de sus ojos.

Antoñita, estrella

Benito Perojo ha querido que lo sea. Le dió el estrellato en *El negro que tenía el alma blanca*. Y se lo ha confirmado en *Crisis mundial*, película que filma actualmente.

El prestigioso director está encantado con su discípula. Y nos ha invitado a verla actuar. Y hemos aceptado.

«Crisis mundial»

En los Estudios C. E. A., donde se filma la nueva producción de Perojo para Atlantic Film. *Crisis mundial* es la crisis del dinero, naturalmente; pero Perojo ha «vestido» la película con tal lujo, que no se ve la crisis por parte alguna.

Y he aquí a Antoñita Colomé examinando el vestuario que acaba de traerla el modisto. Total, doce vestidos que por su elegancia y fastuosidad provocarían la crisis en nuestros modestos hogares.

—¿Cuándo se los prueba?—preguntamos a la bellísima actriz.

—Cuando no haya «mirones» a mi alrededor.

Es sevillana

Habíamos olvidado este detalle. Antoñita es sevillana; sevillanos sus andares sevillanos, sus

Antoñita Colomé, con María Palou, la eminente actriz, y los principales elementos de «Crisis mundial»: Perojo, director; Ricardo Núñez, intérprete; Sassone, autor del diálogo, y Ligero, intérprete

Antoñita Colomé, la nueva estrella que lanza Benito Perojo en «Crisis mundial»

«decires», y sevillanos sus ojos, llenos de luz, de burlas y de promesas.

—En París no querían creer que yo fuera sevillana.

—¿Por qué?

—Por lo poquita cosa que soy. Para los extranjeros, la mujer de Sevilla no debe pesar menos de ochenta y cinco kilos.

—Pero eso no fué óbice para que un extranjero... insinuamos con premeditada malicia.

—¡Quite el pistón, amigo, que ya sé hacia dónde va el tiro! Aquello no pasó de una fantasía que tuvo un reportero.

¿Fantasía? ¿Realidad? Júzguelo el lector.

El chófer que no era chófer

Antoñita Colomé llegó a París con un contrato para actuar en los Estudios de Joinville, y con un acento andaluz que constituía el martirio de los gendarmes. Porque Antoñita, que desconocía el idioma de Chevalier, se pasaba el día preguntando a los gendarmes. Y lo curioso es que acababan por entenderla. ¡Mimica que tiene esta graciosísima mujer!

Una mañana acertó a intervenir en una de estas cómicas discusiones francoespañolas un caballero que hablaba correctamente el español. Antoñita vió el cielo abierto.

—Estos «guindillas», que no saben el tren que hay que tomar para ir a Joinville.

—¿Es usted artista de cine?

—Sí, señor, y haga el favor de indicarme el camino más corto para ir a Joinville.

—El camino más corto es mi *auto*, señorita.

—¿Eso va con segunda o va con tercera?

—Eso va con usted, que es la viajera.

—¿Y cuánto me va a costar?

—Lo que quiera darme; precisamente yo llevo el mismo camino.

Y Antoñita montó en el *auto*. Y al llegar al Estudio, el inesperado chófer se negó a recibir dinero alguno. Pero Antoñita, que no acostumbraba a recibir obsequios de personas desconocidas, le obligó a tomar veinticinco francos.

A la hora de comer, una «buena» amiga insinuó a nuestra estrella:

—¿Desde cuándo te entiendes con... (aquí el nombre del hijo de uno de los principales dirigentes del Estudio.)

—¿Y quién es ese personaje, a quien no conozco?

—Vamos, niña; disimulos, no, que hoy te ha traído en su *auto* hasta el Estudio.

Antoñita se dió perfecta cuenta de lo sucedi-

do con el aparente chófer, y prometió castigar a aquella «frescura», como ella lo llamaba. Y al otro día, como era de esperar, el referido «chófer» se encontró por «casualidad» con nuestra compatriota al salir ésta del hotel. Nueva invitación; Antoñita acepta, y...

—¿A los Estudios?

—Sí; pero antes vamos a pasar por la Comisaría, que tengo que pedir unos documentos.

Y el infeliz galán la llevó a la Comisaría, y ¡allí fué Troya! Y como el comisario no entendía palabra, el mismo chófer tuvo que servir de intérprete, declarándose, «a la fuerza», culpable de

ejercer un oficio—el de chófer—sin estar agremiado, y declarando también haber molestado a la españolita. Total, una multa de varios centenares de francos.

Estrella, pero por sus pasitos contados

Cuando se supo en el Estudio la hazaña de Antoñita, no faltó quien comentara:

—Has tirado tu sierte por la ventana. Con ese hombre habrías llegado a ser una estrella de Hollywood.

—¡Allá películas! No quiero subir tan alto, no sea que en vez de estrella resulte estrellada.

Aquel muchacho está ahora en Madrid. Perojo, el director de *Crisis mundial*, ha tenido que suplicarle que no entre en el Estudio. Antoñita Colomé lo ha pedido así. Pero el falso chófer no se desanima, y todos los días se pasa las horas muertas frente al Estudio, esperando que Antoñita utilice el soberbio *auto* que le acompaña.

¿Lo utilizará? Nosotros creemos que no. Porque Antoñita Colomé es de Sevilla, nacida en el propio Triana, y está enamorada de otro hombre. Además, después del éxito que va a obtener en *Crisis mundial*, le van a salir los novios por centenares. Palabra.

MAURICIO TORRES



Consultorio

completamente particular

MUCHAS personas (1), mujeres en su mayoría (2), me escriben con frecuencia halagadora. «Usted, que sabe tanto de cine—suelen decirme—, ¿podría resolverme esta duda que me atormenta? El malogrado Rodolfo Valentino, ¿prefería el color azul o el color gris?» O bien: «¿Es cierto que a Clark Gable le enloquece la salsa de tomate?» (3).

La inquietud de estas bellas admiradoras de Valentino, Gable y mías es tan lógica, que aunque sólo sea por una vez (4) voy a intentar dar cumplida respuesta a sus preguntas.

• •

UNA MORENA DE BADAJOZ.—Melena Dietriche acaba de cumplir los cuatro años. Los cuatro años, sí; pues aunque nació mucho antes, en Octubre de 1934, sufrió un accidente de automóvil, del que resultó milagrosamente ilesa, y, según dice ella misma, nació aquel día. Debe ser verdad.

Queda usted complacida, y yo, encantado de haberla podido ser útil.

UNA ENTUSIASTA DE NOVARRO.—Se escribe Navarro, señorita. Tal vez se pronuncie Navarro (porque es inglés, y los ingleses pronuncian que solamente ellos se entienden); pero insisto en que se escribe Navarro. Está usted confundida también cuando dice que se llama Samaniego. Samaniego fué un fabulista.

Y ahora vamos con la consulta. Ramón Navarro está casado en la actualidad, y nada menos que por sexta vez. El que no se ha casado nunca es ese otro que también creo que es actor y que se llama algo así como John Gilberto.

De nada, y a mandar.

EL CABALLERO DEL FRAC.—Yo no he oído nunca ese nombre como correspondiente a un artista de cine, sino a un queso: el queso de Chester. Lo de Morris que usted añade puede ser muy bien el nombre del fabricante.

Respecto al otro de que me habla, creo que ocurre lo mismo, sino que es la marca de unos aparatos de Radio. Lo de Holmes podría ser también el nombre del fabricante.

VIOLETA.—Mary Pickford es la hija de Douglas Fairbanks, o como se escriba.

Puede usted, sin inconveniente alguno, seguir haciéndome preguntas, a las que contestaré con mucho gusto.

DOS AMIGOS.—En efecto, los artistas de cine cobran unos sueldos fabulosos; pero seguramente lo que no saben ustedes es que los que más ganan no son las célebres estrellas de que ustedes me hablan, sino esos que interpretan las llamadas películas de dibujos. ¡Pero es que hay que ver lo difícil que resulta caracterizarse de rana, de ratón o de gato en la forma que lo hacen ellos!

UNO QUE DESEA SER DIRECTOR DE PELÍCULAS.—¿Está bien el seudónimo, o se ha equivocado usted de cifra y hay que poner un millón?

Pero vamos al asunto. Actualmente, como usted dice con acierto que ha llegado a conmovirme, todas las películas se hacen en los Estudios, con decorados y maquetas. Calcule usted, pues, el trabajo de carpintería tan enorme que debe significar hacer esas películas cortas que vemos al principio de los programas sobre Venecia, el Japón o Nueva York.

LADY LOU.—No, señorita; Al Jonson es negro. Lo que ocurre es que en las escenas que no canta se caracteriza de hombre blanco.

UN ABONADO A LA ÚLTIMA FILA.—(Que lo sea usted por muchos años.) Los protagonistas de las

películas que usted cita son los siguientes: de *Paso a la juventud*, Catalina Bárcenas; de *El modo de amar*, Valentin Parera; de *Tres de Infantería*, Irusta, Fugazot y Demare; de *Torero a la fuerza*, Rafael Gómez, el Gallo; de *El desfile del amor*, Ricardo Núñez, y de *Matrimonio en Sociedad limitada*, María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles.

Queda usted complacida.

En vista de lo cual, y con su permiso, voy a cerrar el fichero. Muchas gracias.

José SANTUGINI

Hemos seleccionado para esta página de Santugini, plena de moderno y original humorismo, una foto muy en armonía con el espíritu de este divertido «Consultorio»; en ella asoman sus rostros sonrientes Miriam Hopkins y Joel McCrea



(1) Mentira.
(2) Mentira también.
(3) Verdad.
(4) El director de CINEGRAMAS seguramente no querrá que esta sección se repita...

Confesiones de artistas

RAMON NOVARRO

habla de su vida artística y de los
ceros que resultan los divorcios



obscuro novicio se encontró bajo los potentes reflectores, en un inmenso Estudio, con los ojos de Ingram fijos en él, y frente a una máquina que registraba inexorablemente todos sus gestos, todos los cambios de expresión de su rostro, por insignificantes que fueran.

He aquí a Ramón Novarro, uno de los «guapos» de la pantalla, que conquistó el estrellato en el mundo del film, después de un dilatado calvario... La ruta de la gloria fué para él, como para tantos otros, áspera y dura...

Ya soy alguien

Después de *El prisionero de Zenda*, Ingram me puso al lado de Alice Terry en la película de John Russell *Donde termina el empedrado*, y aunque todavía ocupaba un segundo lugar, las cosas iban mucho mejor. La vida me era fácil; podía comprar cosas y vivir en un departamento bien amueblado, con piano y flores.

Empecé a conocer personas y empezaron a saludarme por la calle. Este primer síntoma de triunfo alegraba mi corazón, dándome una agradable sensación de bienestar.

Pude ir a comer a Montmartre los miércoles, día elegante, y al Coconut-Grove, y al Hotel Ambassador...

Lejos y ya casi olvidados los amargos días de la lucha por la fortuna y la celebridad, Ramón Novarro disfruta ahora de ambos dones en su magnífica mansión de Beverly Hills, cuando los paréntesis de trabajo permiten unos días de reposo...

Cambié apretones de manos con celebridades, conocí a Clara Windsor, Lillian Gish, Mae Busch...

Al fin era alguien, ocupaba un lugar en el mundo.

La gran aventura

Después llegó la gran aventura: Europa. El mar, la inmensidad azul día tras día; las ondas trémulas, la estela, en la cual parecen profundizarse los sueños...

Luego, París... Y más tarde, Túnez. Ibamos a impresionar en el desierto la película *El árabe*.

Fué un trabajo duro, pesado, fatigoso, aquel realizado bajo el sol ardiente de Africa. Pronto mi piel tomó el color del bronce y me endurecí como si hubiera estado hecho de aquel metal.

En primera línea...

La primera vez que oí hablar de *Ben-Hur* fué en la playa de Santa Mónica, después de haber

Con cien pesos oro que le pedí a mi padre salí de la capital de Méjico—adonde nos había llevado desde Durango, mi ciudad natal, una de tantas revoluciones—camino de la aventura. Tenía diez y siete años y el propósito de llegar pronto a los Estados Unidos, la tierra fabulosa de los rascacielos y del dólar. Pero la obligada revolución hacia más seguros los caminos que el ferrocarril... Y la consecuencia fué que me vi en Los Angeles, tarde y con seis monedas de oro en el bolsillo. Ya estaba en el fantástico reino de la película, buscando trabajo como «extras».

Y un día fui bailarín en Nueva York; y otro, actor humilde de una pobre Compañía, en Los Angeles; y luego, obscuro novicio bajo los potentes reflectores, hasta que...

El primer papel

Hasta que me vi haciendo un papel al lado

de Alice Terry, la protagonista, en *El prisionero de Zenda*, película de Rex Ingram.

Tanto éste como Alice, su mujer, tienen un olfato especial para descubrir a los comparsas de los que se puede esperar algo.

Cualquiera puede encontrar al actor cuando está formado, cuando es conocido; pero muy pocos al que puede serlo. Todas las rosas han sido antes capullos, y la parte emocional y romántica consiste en adivinar cuál entre tantos puede llegar a ser rosa, es decir, «divo».

Ellos descubrieron a Rodolfo Valentino, ellos me dieron el primer papel a mí.

Rex Ingram es infinitamente bueno, y su mujer sabe del dolor de ser «extra» años y más años. Por eso ninguno de los dos cometen el error de pensar que un «comparsa» no puede tener talento. Y los observan, los estudian.

Rex me eligió para *El prisionero de Zenda*, y el

terminado *El árabe*. La idea se adueñó de mi imaginación e inflamó nuevamente mis ambiciones. Aquello podía ser para mí el salto definitivo.

Pocas palabras, y la orden de partir. En Hollywood no se pierde el tiempo.

El *Leviathan*: Roma... Hacia un calor pegajoso, sofocante. Empecé una vida de labor intensa para prepararme. Me levantaba a las seis de la mañana, y después de media hora de gimnasia, salía con un maestro que me enseñaba a guiar. Alternaba este ejercicio con el del remo. Pronto adquirí agilidad y flexibilidad de mono.

Cuando empezamos a girar la película, agradecí aquella preparación física. Trabajaba desde las seis de la mañana. Algunas escenas se repitieron veinte y hasta treinta veces.

Pasaban los meses. Hicimos la escena de la galera con una fatiga increíble, en medio de un caos de una confusión inverosímil.

Al hacer mi papel de galeote, todo mi cuerpo daba la sensación de estar completamente achicharrado. Me ponía una pomada que al secarse daba a la piel la apariencia de estar reseca y desollada.

Necesitaba más de una hora para dármele por la mañana, y otra por la noche para lavarme con bencina refinada, agua y jabón.

El sol quemaba, y los sufrimientos de los esclavos encadenados al remo no eran siempre una ficción.

No me detuve un momento mientras funcionó la máquina. Estaba destrozado, sentía que algo iba a romperse dentro de mí; pero preso de una especie de furor maniático, remaba con la rabia de un demonio. El sudor inundaba mi rostro.

Recuerdo que el esfuerzo fué tal, que en cierto momento di un grito y caí desvanecido. Y en el instante que perdía el sentido oí que los trescientos comparsas italianos, creyendo que fingía, gritaron un estentóreo «¡Bravo!»

Ese episodio no se ha proyectado... Cuando

terminamos las escenas de la galera me fui a Venecia, a descansar.

Después, durante dos meses, tuve que hacer las escenas de las cuadrigas, que casi fueron tan fatigosas como las de la galera. Luego... Luego, aquel muchacho que llegó a Los Angeles con seis pesos se encontró con las manos en el río de oro, aureolado por la popularidad, que es la recompensa de los «divos» del cinema. Tuvo una casa propia, y a sus padres y hermanos a su lado...

Por qué no me caso

Recientemente se hablaba de matrimonio.

—¿Se casará usted pronto, Novarro?—me preguntaron.

—No—contesté—, porque los divorcios son muy caros.

Y dije a los amigos que yo, hijo de Méjico, donde ver a una muchacha a través de la verja de la ventana es una intensa emoción, no había podido acostumbrarme aún a la desenvoltura amorosa de las norteamericanas.

Mis «colegas»

Pero es preciso convenir en que no todas las jóvenes norteamericanas son desenvueltas y mudables en amor.

Existe una Renée Adorée, exquisitamente femenina, adorablemente modesta, hasta casi llegar a la timidez; y una Lillian Gish, jovencita etérea, violeta silvestre en primavera; y una Frances Marión... Y otras...

Pero yo, a pesar de haber viajado mucho, de haber visto mucho, aun fijo los ojos en el futuro como un niño espantado que tratase de mirar en la profundidad de un bosque encantado...

Y aunque he encontrado muchas mujeres deliciosas, muchas mujeres atrayentes, y aunque soy rico y popular, todavía tengo que enamorarme «realmente» y... casarme...

Y esta aventura será la más emocionante y también la más deliciosa de todas...

Por la transcripción,

Víctor GABIRONDO

Ramón Novarro, que permanece célibe porque quiere eludir la costosa eventualidad del divorcio, reconoce que en el mundo del film hay adorables y encantadoras mujercitas que podrían, acaso, ser perfectas mujeres de hogar... Viendo esta escena con Alice Terry, piensa uno: ¿Será ésta una de las que Novarro elegiría para esposa?...



Ramón Novarro haciendo las delicias de un sugestivo grupo de «girls», a las que ofrece las primicias de unas canciones que más tarde ha de decir ante el micrófono

CARICATURAS DE PELÍCULAS



FOTOGRAMAS de presentación. Después, la cámara nos muestra una inmensa llanura pintada en un telón de fondo. En esa llanura se ven dos o tres casas y una corraliza, en la que hay hasta medio centenar de caballos. En la lateral derecha, y en primer término, clavado en el tronco de un árbol, un cartel que advierte: «Oeste americano. Emoción y heroísmo. Los jueves, grandes batallas campales. Hay ladrones de ganados y fiebres. Antes de entrar compre usted un par de revólveres y diez kilos de quinina».

Por la izquierda, y a caballo, aparece Tom, que se detiene y dice:

TOM.—Hemos llegado, *Luzbel*. Unos pasos más, y estaremos en el rancho La Esperanza.

«*Luzbel*» mueve la cabeza como si asintiese. Tom llega al rancho. Sentados a la puerta del caserón, varios hombres.

TOM.—Buenas tardes, amigos.

CORO DE RANCHEROS.—Buenas tardes.

Uno de ellos, en un transporte de entusiasmo, dispara al aire su revólver.

TOM.—Me llamo Tom, y quiero hablar con vuestro amo.

UNO DE LOS RANCHEROS.—Bueno. (Y grita): ¡Amo, amo! ¡Que aquí está el protagonista, que quiere hablarle!

UNA VOZ.—Voy en seguida.

Un rato después aparece en la puerta de la casa un hombre delgado, de piel curtida, cejas espesas y cabellera cana. Es el amo del cortijo.

EL AMO.—¿Qué hay?

TOM.—Como haber, no hay nada. Que me llamo Tom, y que quiero hablar con usted.

EL AMO.—Te escuchó.

Saca un puro y se lo come de un solo mordisco.

TOM.—Voy camino

de la Laguna Grande, y desearía descansar aquí esta noche y comer algo. A cambio de eso, si usted quiere, puedo matar a uno o a dos ladrones de ganados.

EL AMO (en voz baja).—¿Cómo te has enterado de eso? ¿Quién te lo ha contado?

TOM.—Nadie; conozco bien las costumbres de estas tierras.

EL AMO.—¿Sabes también que Ketty, mi dulce hija Ketty...?

TOM (con aire de suficiencia).—Ha sido rapta; lo sé.

EL AMO.—Así llevamos un año.

TOM.—¿Sospecha usted de alguien?

EL AMO.—No.

TOM (con gran seguridad).—Pues bien: yo





prometo que la rescataré, aunque ello me cueste la vida.

De un salto monta en su caballo.

EL AMO.—¡Qué importa que la rescates, si volverán a raptarla! La raptan todos los días, por la tarde, desde hace un año. Luego, al anocheado, consigue escapar y llega al rancho para echarse en mis brazos y llorar desconsolada. (Extrae de uno de los bolsillos del chaleco un reloj.)

Son las siete. Dentro de diez minutos estará aquí. (Tom desciende del caballo. El amo del rancho continúa.)

¡Es horrible! Esos miserables, no contentos con haberme despojado de mi fortuna, me roban diariamente la honra de mi hija. ¡Es horrible!

TOM.—No se preocupe, amigo; yo mataré a los raptadores y le devolveré su hacienda. ¡Palabra!

Se estrechan la mano, mientras el coro de rancheiros canta una típica y sentimental romanza, cuyo final coronan con vivas y hurra a Tom.

TOM.—Gracias, muchachos; cumplo con mi deber.

En este momento se oye el galope de un caballo, e inmediatamente aparece Ketty.

KETTY (arrojándose en brazos del amo del rancho).—¡Padre mío! ¡Tu inocente e indefensa hija ha sido secuestrada otra vez! (Llora.)

Tom, sombrero en mano, presencia la escena con verdadera emoción. La angelical belleza de Ketty le hace prometerse no descansar hasta conseguir librarla de sus perseguidores.

Puesta de sol de lo más cursi. Lejanas canciones. Un fundido nos conduce a una habitación del rancho, en la que Ketty y Tom juegan a las cartas. Ni que decir que Tom pierde siempre.

KETTY.—Ahora le toca a usted.

TOM.—¡Ah, es verdad! Perdóneme.

KETTY.—Está usted distraído. ¿En qué piensa?

TOM.—Pienso en usted.

KETTY (ruborizándose).—¡Oh! (Se lleva la baza.)

TOM.—Es usted adorable.

KETTY.—¡Por Dios!... (Se lleva otra baza.)

TOM.—Su ingenuidad y su candor me cautivan.

KETTY.—No continúe, por favor. (Se lleva otra baza.)

El amo del rancho sonríe complacido desde un rincón de la estancia.

Al día siguiente. Fachada posterior del rancho La Esperanza. Son las cuatro de la tarde. Lentamente se abre una de las ventanas del edificio, y con gran sigilo desciende hasta tierra un hombre mal encarado, que lleva en sus brazos el cuerpo de Ketty.

KETTY.—Ya no me importa que me raptés. Tom ha prometido salvarme.

El hombre mal encarado sonríe siniestro y se aleja con su dulce carga.

Interior de un refugio construido con troncos de árboles. Caída en el suelo, la dulce Ketty.

Tom galopa a través de una inmensa llanura. Tom llega al refugio; se dirige hacia el inanimado cuerpo de la joven, la incorpora suavemente y estampa en su frente un casto beso. Al ruido que produce éste, Ketty vuelve a la realidad. Primer plano conmovedor.

KETTY.—¿En dónde estoy?

TOM.—En mis brazos, Ketty. No temas nada. ¡Te amo!

Se besan. La inmensa llanura. Los raptadores se aproximan al refugio.

KETTY (asomándose a una ventana).—¡Ellos! ¡Estamos perdidos! ¡Pronto! ¡Huye o te matarán!

TOM.—¡Nunca! ¡He jurado librarte de esos miserables, y voy a hacerlo!

Empuña sus dos revólveres, dispara y no derriba a ninguno de sus enemigos.

KETTY.—Déjame; diremos que has sido tú.

Le arrebató los dos revólveres y los dispara a un tiempo. Contestan los de afuera, y pronto se generaliza el tiroteo, interrumpido tan sólo por la voz de Ketty.

KETTY.—¡Uno! ¡Dos! ¡Tres! ¡Siete! ¡Doce! ¡Veintiuno! (La dulce Ketty está transfigurada; el heroísmo pone en su rostro un gesto sereno que escalofría. Al gritar «¡Treinta y dos!», arroja los revólveres y se vuelve hacia Tom.) ¡Ya no hay nada que temer; han muerto todos!

TOM (La mira en silencio con gesto de asombro y de pánico).—¡Todos! ¡No has errado un tiro!

KETTY (con dulce sonrisa).—¡Te amo! (Da varios pasos hacia Tom, que retrocede.) ¡Te adoro! (Algunos pasos más, a los que Tom corresponde alejándose de espaldas.)

En este juego, Tom llega a la puerta; de un salto trasponen el umbral y corre, enloquecido, hasta encontrar su caballo, sobre el que monta ágilmente para desaparecer veloz, sordo a las llamadas amorosas de la dulce Ketty.

TOM (a su caballo).—Querido Luzbel, ¡de la que nos hemos librado!

FIN

José S. PARADA

Ilustraciones de Sawa.



PALACIO DE LA MUSICA

ACONTECIMIENTO CINEMATOGRAFICO

GRETA GARBO en

LA REINA CRISTINA DE SUECIA

con JOHN GILBERT
y LEWIS STONE

Un éxito sin
precedente

— FILM —
Metro-
Goldwyn-
Mayer



vita  **films**

EXCLUSIVAS CINEMATOGRAFICAS

presenta el primer lote de sus producciones 1934-35

El sexo débil

Vaudeville ultramoderno, interpretado por Victor Boucher, Marguerite Moreno y Pierre Brasseur. Producción: Nero-Films

Ephraim Bey (El espía)

Drama de ambiente exótico, interpretado por Gina Manés y Daniel Mendaille. Producción: Gaumont-Franco-Films-Aubert

Una aventura en el Lido

Opereta vienesa, interpretada por Alfred Picaver y Nora Gregor. Producción: Pan-Film

Pat, Patachón y Cía

Cómica, interpretada por los conocidos cómicos Pat y Patachón

Cada uno puede amar

Espiritual comedia, interpretada por la conocidísima artista polaca Mira Ziminska. Producción: Muza-Films

La cámara de los fantasmas

Emocionante drama policíaco

Su amigo el millonario

Deliciosa comedia, interpretada por Olga Limburg y Jacobo Tiedke

PROXIMAMENTE:

Una superproducción nacional

CASA CENTRAL:

Avenida Eduardo Dato, 11 - Tel. 13622 - MADRID
AGENCIAS: Cataluña - Levante - Norte - Canarias

1934  **1935**
AGUILA
films
ANUNCIA SUS PRIMEROS FILMS
JUGUETE FILM POLACO, INTERPRETADO POR ALMAKARA PRODUCCION GULANISKI
HISTORIA DE UN PECADO FILM POLACO, INTERPRETADO POR KAROLINA LOUBIENSKA PRODUCCION SPINKS
LA ESFINGE INTERPRETADO POR LIONEL ATWILL PRODUCCION MONOGRAM

MANZANARES EL REAL

Es el primer documental de la serie "PUEBLOS DE ESPAÑA", que presentará en breve
AGUILA FILMS

DIBUJOS
DOCUMENTALES
CABALLISTAS
CORTAS EN COLORES

FLORIDA, 12. -- TELEFONO 35593

HERREROS

cinegramas

Películas...

Wonder Bar

Una realización de
LLOYD BACON,
integrada por una nue-
va técnica e insuperable
interpretación

AL JOLSON

Sorprendente película musical, de trazo originalísimo, que se aparta de las conocidas intrigas de entre bastidores. Escenarios que se desdoblán y amplían hasta el infinito, en una orgía de luz, de música y de movimiento. Una noche fantástica en un *cabaret* cosmopolita, entre la gente del gran mundo internacional. Al Jolson, «el loco cantor»; la elegante Kay Francis, Dolores del Río, Ricardo Cortez, Dick Powell y otros muchos artistas de fama, en una actuación inolvidable



Marta Eggerth

habla de sus re-
cuerdos y de sus
proyectos
Cómo saltó de la
escena a la pantalla
la gran "star",



MARTA Eggerth ha pasado de incógnito por París. En una estrella de film el incógnito es lo que en uno de esos grandes personajes oficiales que pretenden pasar del mismo modo por una ciudad. Todos conocen su estancia: las autoridades, los periodistas, hasta el público.

Marta Eggerth, además, está hoy de moda. Desde que interpretó la misa de Schubert, en aquellas escenas cinematográficas que fueron la versión romántica del amor y del dolor del pobre Franz, el nombre de la actriz tiene la más alta cotización en la bolsa universal de la pantalla. Se siguen sus pasos, son espiados sus gestos, se quiere conocer sus propósitos. No podía, por todo ello, verse ahora, en París, Marta Eggerth, libre de una apasionada curiosidad por cuanto con ella se relacionase. La actriz no tuvo otro remedio que responder al asedio periodístico, una tarde, en el rincón discreto de una sala de té.

—Vuelvo de Londres. He hecho allí la versión inglesa de *Mi corazón te llama*, con Kiepura...

Yo la observo atentamente, mientras ella comienza a hablar. Desde su magnífico triunfo en *Sinfonía incompleta*—que las pantallas de España proyectaron con el título de *Vuelan mis canciones*—, todo el mundo conoce a la creadora de aquella condesita que en un café popular de Viena baila unas *czardas* diabólicas, y canta, ante el rostro extático y maravillado de Schubert, una canción tzigana, con una prodigiosa seducción femenina, en la que se hermanan admirablemente la ternura y la voluptuosidad.

Ahora es, en cambio, una adorable chiquilla de veinte años, que no cesa de sonreír. Sonríe casi sin pausas, pálida, bajo un negro sombrero en neto contraste con sus bucles platinados. Un *renard argenté* enmarca graciosamente el rostro animado y vivaz, tendido hacia la curiosidad periodística. Marta Eggerth sólo habla húngaro y alemán. Felizmente, el director de los Estudios de L'Etoile está sirviendo de intérprete cerca de su compatriota, a la que él, por lógicas razones de raza, considera un poco su *vedette*.

—... Vengo también de filmar la versión inglesa de *Sinfonía incompleta*, siempre bajo la dirección de Willy Forst. Los mismos actores, los mismos decorados. De tal modo, que me parecía como vivir de nuevo las escenas de aquel film.

como terminar, otra vez, la primera versión, comenzada hace año y medio...

—Usted conocía París, naturalmente...

—Sí. Adoro esta ciudad. He venido a ella frecuentemente.

—¿De incógnito, como Greta?

Ella no cesa de reír.

—Sí. Me pongo el sombrero y me lanzo a pasear por las calles, sola, desconocida, con la loca alegría de una colegiala en vacaciones...

Yo la pregunto ahora, a través del intérprete, por su carrera—rapidez y brillantez—, por sus comienzos, por algunos recuerdos de su vida breve y triunfal de estrella de film.

—... Yo creo que nací cantando—dice—. Aun en los días más lejanos que recuerdo, ya tenía vocación. Mi gran deseo único era trabajar en el teatro.

—¿Cuándo fué el debut?



—¿Cómo fué el salto al cinema?

—Hace alrededor de tres años, cuando cantaba la opereta *La chauve-sonoir*, me vió trabajar el *metteur en scène* Eichberg y me propuso trabajar en su film *La viuda del novio*. Esto es todo. Hice después *El sueño de Schombrün*, que ahora va a hacerse en Francia. En Berlín se pasa la versión alemana de *La Princesa de la Czarda*. En la versión francesa interpreta mi papel Meg Lemonier...

—Bien. Todo ello son recuerdos. Ayer, aunque sea un ayer tan próximo. ¿Y de proyectos, ahora?

—En Enero iré a Roma, para filmar *Casta Diva*, una película que es la vida novelada del músico Bellini. Cantaré en esa nueva cinta la famosa *cavatina Casta Diva*, de la ópera *Norma*, de Bellini, y un fragmen-

to de *El barbero de Sevilla*, de Rossini. En la pantalla aparecerán las figuras de Paganini, Rossini y Bellini.

—Un verdadero film musical, entonces...

—Sí. Cantaré en él en francés y en italiano, y cuando se haga la versión inglesa, en inglés. El guión es de Walter Reich, el escenarista admirable de *Sinfonía incompleta* y de *Mascarada*. El *metteur en scène* será Carmine Gallone.

—Usted, que tan bellamente canta, ¿no lo hace fuera de la pantalla, en conciertos?

—También. El año próximo cantaré en París cosas clásicas, en la sala Gaveau o en la sala Pleyel...

Mientras habla, casi no cesa de sonreír. Una sonrisa vivaz, de chiquilla, en su rostro pálido, del que son marco el sombrero negro y los bucles platinados.



—El año próximo se cumplirán los diez años de mi presentación en la escena. Cuando tenía doce ya cantaba en un teatro de Budapest, interpretando un papel de *Los cuentos de Hoffmann*.

—¿Le impresionó la salida a escena?

—Ni mucho menos. Aquello me parecía la cosa más natural del mundo. Yo ignoraba la importancia de aquel debut. Sobre el tablado, ante la batería, entre *camerinos* y bastidores, me encontraba en mi propio elemento, como si aquello hubiese sido mi vida de siempre... Poco después, a los quince años, hacía operetas en Budapest y en Viena, en cuyos escenarios era ya primera figura...



Primeros planos cinégramas

Nils Asther, con su esposa, gozan de las delicias del hogar junto a la pequeña Evelyn, encantadora muñeca, hija de ambos, toda sonrisas. Es este matrimonio uno de los que en el turbulento Hollywood, donde las parejas se atan y desatan con tanta facilidad, se considera más sólidamente unido por el amor



Gloria Swanson y Douglass Montgomery van a trabajar juntos ante la cámara. La espléndida veteranía de la hermosa Gloria Swanson y la juventud ilusionada y audaz de Douglass pueden dar a la pantalla producciones del más alto interés. Esperémoslo en bien del cinematógrafo

Una ojeada al cine alemán

PUEDE afirmarse que el cine alemán comienza cuando la guerra termina; desde entonces, de *Caligari* a *Kuhle Wampe*, ha tenido que soportar las más diversas etiquetas. Sucesivamente fué, en opinión de unos y otros, cine cubista, expresionista, fantástico, naturalista, romántico, freudiano...

Estas clasificaciones, tan opuestas, a ninguna producción benefician, pues confunden al público y desorientan a la crítica; pero tales evoluciones son ciertas y constituyen la más señalada característica del cine alemán, que en su deseo de apoderarse del pensamiento, el ritmo y la luz, para disciplinarlos a su manera, ha intentado todas las formas, renovando sin cesar las expresiones estéticas.



Willy Fritsch

El cine americano es la vida en movimiento; el cine ruso es la propaganda de una idea; el cine francés (excepción hecha de algunos nombres: Claire, Gance, Tourneur, Feyder) descubre con frecuencia un simple ideal económico. Tan sólo el cine alemán es verdaderamente arte, en el mejor y en el peor sentido de la palabra, esto es, que carece de ingenuidad, que en todas sus manifestaciones revela una preocupación, una premeditación artística.

Por estar así saturado de arte, ha conseguido el cine alemán una variedad tan notable dentro de una unidad perfecta. Y a todo se atreve; no le asusta ningún motivo, ninguna tesis, ninguna forma. Lo intenta todo sin temor al ridículo. Pasa del interior a la naturaleza, del romanticismo al naturalismo, de la psicología individual a la de las masas; igual ha cultivado el vampirismo que la opereta.

Adolece, sin embargo, de una inferioridad, de una debilidad que podríamos llamar idiosincrásica; carece de *esprit*, en el sentido más francés de la palabra. Cuando el cine alemán quiere adornarse con rasgos de ingenio, fantasías amenas o amables frivolidades, es monótono, pesado, chabacano a veces. Pero esto deja de ser así, justo es



Jean Murat

reconocerlo, en cuanto la música interviene como inspiradora o base de la acción. Entonces diríase que milagrosamente el ritmo de la acción gana en ligereza, toma un aire más vivo; sostenida por una línea melódica, la risa, en el cine alemán, gana en cortesía, en gentileza, y todo el film se estiliza amablemente.

Ya en tiempos del cine mudo vimos algo de esto en aquella feliz adaptación de *El ensueño de un vals*. Después, las posibilidades del cine sonoro lo han confirmado plenamente: *El camino del Paraíso*, verdadera opereta cinematográfica, y *El Congreso se divierte*, ese cuento de hadas de tan simples efectos, ofrecen, no obstante sus errores, una gracia fina, que no cansa ni pesa.

Dentro de la variedad de temas que ofrece el cine alemán, se observa su predilección por tres de ellos, que trata constantemente bajo las más distintas formas.

Esos tres temas, que podemos calificar de específicamente étnicos, nos ofrecen un reflejo exacto del alma nacional. El alemán guarda culto a la inteligencia metafísica, respeta al hombre socialmente considerado y siente verdadera consideración por el cuerpo humano, considerado en su plástica y como fuente de generación (1). Nada de extraño, pues, que el film alemán se nutra con frecuencia de la mística cerebral, la fantasía y la expresión filosófica que encierra el vasto campo de la leyenda; que se sienta influido

(1) Los errores en que puedan incurrir los pueblos en momentos de exaltación política no es justo considerarlos como características de dichos pueblos.



Viktor de Kowa



Pierre Brancur

por el más absoluto espíritu gregario, con todas sus consecuencias—el espíritu de casta y la disciplina—, y que palpita en él una intensa sexualidad que no se detiene ni ante las aberraciones ni ante modas más o menos extravagantes, como el desnudismo.

Sus mismos grandes artistas no son, en realidad, otra cosa que la personalización típica de esas tres manifestaciones. Conradt Weidt representa el pensamiento, el cerebro, la locura; Jannings, la pasividad del hombre de tipo medio perdido en la masa; Brigitte Helm o Marlène Dietrich, el *sex appeal* inquietante y misterioso, la feminidad en lo que más tiene de diabólico.

El cineasta alemán no siempre pretende con la puesta en escena dar la sensación de la reali-

cinegramas



Kathe von Nagy

dad; más bien aspira a una hiper-verdad (*passez le mot*), a una verdad en lo absoluto. La acción de los actores y la acción propiamente dicha sufre a veces con ello, porque no la permite moverse con libertad, hasta la ahoga en ocasiones. La impresión de la falta de aire se experimenta con frecuencia en ciertas creaciones arbitrarias del espíritu que anima al cine alemán; pero ese concepto de la puesta en escena nos ha permitido gozar sinfonías de blancos y negros donde la luz trabajó con un arte y un atrevimiento incomparables. De otra forma, ¿qué habría sido de *Caligari*, *Metrópolis* y la *Opera de Quat'sous*, por no citar más que estas tres significativas etapas de la evolución de ese concepto?

En la serie de los films naturalistas observamos que, por el contrario, se renuncia a la estilización de los decorados, acumulándose minuciosamente infinidad de detalles y accesorios corrientes de la vida cotidiana, sin preocupación por descender hasta los más comunes, porque así es preciso para satisfacer las exigencias de las producciones de inspiración freudiana, a base de complejos sexuales. En algunas cintas se utilizaron los dos procedimientos, como en *La calle sin alegría*, donde los exteriores son expresionistas, y los interiores, realistas.

La calle y la ciudad son considerados como elementos básicos del drama, no como simples telones de foro. Y el medio social tiene una capital importancia, pasando a ser parte inherente de la intriga, y condiciona de tal forma al individuo, que fuera de aquel no tendría posibilidad de existir. Recuérdese *Hipocresía* (la pequeña capital de provincia), *Calle sin alegría* y *El empedrado de Berlín* (la calle y la gran ciudad); *Baruch*,

El último de los hombres y *Variétés* (la condición social imponiendo su despotismo a los protagonistas). Ya sea la base del drama una complejidad sexual o una depresión moral, no podría vivir en toda su intensidad sin ese ambiente, que tiene, por lo menos, tanto valor como la idea misma.

Hemos citado *Variétés*. A partir de *Variétés* se produce un cambio radical en la técnica del cine alemán. El tomavistas aprende a moverse. Gira en torno del actor, le sigue en sus movimientos, descubre nuevos puntos de vista y no se está quieto un momento; parece que consigue apartar los muros, abrir los ángulos, ensanchar la atmósfera... Crea escuela, y entonces, ¡ay!, nos obliga a soportar a los imitadores, que desquician las perspectivas en su afán de hacer «cine moderno»; presentan a los actores víctimas de ridículas aberraciones ópticas, y hasta a la misma Naturaleza calumnian lastimosamente con el tomavistas, movido con una arbitrariedad estúpida.



Tuge List y Monette Dinay



Anny Ondra y Mathias Wiemann

Para terminar—la ojeada ha sido un poco larga—, examinemos rápidamente esa sensualidad que, bajo muy diversas formas, se manifiesta en la mayoría de las grandes cintas alemanas como base de la acción unas veces y accidentalmente otras. En *Nosferatu* se oculta el vampirismo; en *Hipocresía*, tras las costumbres de provincias; en *El ángel azul* y en *Variétés* devora a los hombres; el psicoanálisis la toma en serio en *Misterio de un alma*; bordea el contra natura en *Muchachas de uniforme*; aparece constantemente en los *dancings* y *boites de nuit*. En todas partes se la encuentra. Es una turbia e inquietante perversidad que no aborda jamás los problemas lealmente, ni siquiera cuando pretende manifestarse con toda libertad bajo el sol, como en *Fuerza y belleza*, o con fines científicos, como en *Marcha al sol*, el film naturalista y desnudista, o en aquellos de educación sexual de que tanto gustaba Berlín hasta hace muy poco tiempo.

El *deshabillé* francés es alegre por lo sincero; las exhibiciones de *girls* americanas tienen siempre un aire deportivo que las sana; pero el gus-

to alemán por las puntillas toscas sobre la carne desnuda; las medias negras enrolladas sobre la rodilla, en contraste sus reflejos fulgurantes con el rosa que dejan ver más arriba; la ropa blanca de mayor intimidad puesta al descubierto con estudiados y rápidos movimientos; la afición a mostrar al hombre en camiseta o con los tirantes colgando sobre el pantalón, todas esas imágenes, todos esos recuerdos de nuestra sumisión a la carne, no pueden inspirarnos más que malestar y tristeza.

De ahí que nada nos parezca tan próximo a nuestro «yo» secreto, a la intimidad de nuestro cuerpo, de nuestro corazón y de nuestra alma que el film alemán, tan profundamente unido a la condición humana, tan patéticamente subordinado a todas las bajezas y a todos los orgullos individuales, tan ligado a todas las leyes de la vida, sufriendo, por tanto, todas sus taras y tratando constantemente de evadirse de ellas por medio del Arte.

cinégramas

DOCK-TAIL



MC-4074
MGG

Mary Carlisle es el más claro ejemplo de que la popularidad de las estrellas la crea la publicidad. Sus fotografías aparecen en todos los periódicos, y es de este modo cómo la gentil rubita ha conquistado el renombre, sin asombrarnos con ninguna interpretación importante



Ramón Novarro, coleccionista de libros antiguos y galán preferido por las mujeres de hoy, según un Concurso de «Crónica», en el que el veterano ingenuo ha salido triunfante por un gran número de votos

DICE Marcel Pagnol que el cinema es una nueva dimensión del teatro.

El cinema que hace él—o el que hacen con las obras de él—, desde luego.

El día que Marcel Pagnol vaya al cinema comprenderá que está equivocado.

El éxito de *Topaze* no le da derecho a fotografiarnos toda su producción teatral.

Mucho menos para justificar una teoría que no tiene defensa posible. El hecho de que se filmen obras teatrales no quiere decir que Chaplin o René Clair hayan dejado de hacer cinema sin la menor relación con el teatro.

Pero este hombre se empeña en que todo el cine es teatro.

Es el Felipe Sassone de Francia.

Los niños prodigios están a la orden del día. Al descubrimiento de Shirley Temple ha sucedido el de la pequeña Cora Sue Collins, pareja de Jackie Cooper en su próxima película.

A estos niños les pagan como si fueran personas mayores, y por eso las personas mayores se van con sus niños a las puertas de los Estudios a ver si sirven para niños prodigios. La verdad es que no sirven casi ninguno.

Los pobres papás de los fracasados niños prodigios tendrán que seguir trabajando.

¿No es una pena?

Estos padres no quieren comprender que los niños están hechos para que se los pise y para que molesten a las visitas.

La ilusión es convertirlos en máquinas tragaperras.

«Entre el arte y mi novio—dice Mimi Jordán—, prefiero el arte.»

El pobrecito novio no tiene, pues, más que dos caminos: mandarla a paseo o resignarse a hacer el ridículo. Suponemos que optará por lo segundo.



Gloria Swanson se convirtió en editora de sus films, y perdió en esta empresa más de un millón de dólares. Actualmente, Gloria trabaja bajo contrato. De este modo, si sus films no producen dinero — que no producen —, la Empresa será quien pague las consecuencias

Mae Murray, eterna ingenua, que ha reaparecido en la pantalla. Aparece con Edward Martindel en una escena de «La boba»

Todos los novios de estrellas han optado siempre por lo segundo.

Dice un cronista que Cecil B. de Mille, cuando quiere inspirarse, baja al fondo del mar con traje de buzo y brinda el sistema a los directores españoles.

No estaría mal, no, que alguno siguiera el original procedimiento.

Sin el traje de buzo, naturalmente.

Mae Murray, eterna ingenua, reaparece en la pantalla.

Después de *el Gallo*, *Belmonte* y *Pastora Imperio*, la vuelta de Mae era de esperar.

Por cierto que Mae ha cumplido recientemente cuarenta y cinco años.

Ella pueda decir, con razón, que es la ingenua de más experiencia, del mismo modo que aquel hombre de estatura normal decía que era el enano más alto y el gigante más pequeño.

La estrella menos comercial es, sin duda, Gloria Swanson. Ninguno de sus últimos films ha podido ser amortizado. Y uno ha habido que ni siquiera ha sido estrenado.

Como Gloria es la propia editora de sus films, resulta que sostener su prestigio de *star* le lleva ya costados más de un millón de dólares.

Para que luego hablen de las fabulosas ganancias de las estrellas de Hollywood.

Actualmente Gloria trabaja bajo contrato. De este modo, si sus films no producen dinero—que no producen—, la Empresa será quien pague las consecuencias.

Ella ha encontrado ya la manera de sostener su prestigio a costa de los bolsillos ajenos.

En cualquier noticiario, lo más espectacular es siempre el discurso de Mussolini.

Este hombre lleva dentro un sentido teatral tan profundo, que si no fuera el *duce*, sería el cantante de ópera más famoso de todos los tiempos.

Tampoco creo que haría mal los dramas de Echegaray.

Hitler es también teatral. Tanto como Mussolini. Sin embargo, no le ha podido quitar a Benito su carácter de protagonista máximo de noticiarios.

Y es que con un bigote como el de Adolfo no se va a ninguna parte. Por mucho que grite y



por mucho teatro que haga, el espectador no podrá entrar en situación.

Cualquiera conoce ya este nombre: Mary Carlisle. Sin embargo, esta muchacha, rubia y apetitosa, no ha desempeñado hasta el presente más que papelitos sin importancia.

¡Ah! Pero todas las revistas están inundadas de fotografías de Mary Carlisle.

Es el más claro ejemplo de que la popularidad de las estrellas la crea la publicidad.

Algún día a Mary le darán un papel importante. Y ese día empezará a decaer. Ella debe comprender que su única misión es retratarse.

Sólo así podrá sostenerse en el pináculo.

Ramón Novarro—jovencito vitalicio—acapara los corazones de las muchachitas soñadoras.

En un concurso de *Crónica* para averiguar cuál es el galán preferido por las mujeres de hoy, Ramón ha conquistado una mayoría de votos aplastante.

Pese, pues, a los éxitos de un Préjean o un Ronald Colman, las mujeres los prefieren bonitos, relamidos y jóvenes.

Aunque en esto de la juventud habría mucho que hablar.

Ramón hacía ya papeles de niño ingenuo por los años en que Mary Pickford trabajaba en la pandilla.

R. M. G.



Cora Sue Collins, el más reciente descubrimiento infantil en los Estudios de Hollywood. Cora tiene el principal papel femenino en una película que se filma actualmente, y de la que es protagonista Jackie Cooper

¡Gran semana de Duros a Peseta!

Que ofrece Duvallés en
sus grandes almacenes

Instalados
en el

CINE de la PRENSA

Todos los días:

Duvallés, estafador

o

Duros a Peseta

Regocijante producción FILMÓFONO

¡Risa para un año!

SUPERPRODUCCION
NETAMENTE ESPAÑOLA

LA DOLOROSA

Versión cinematográfica
de la famosa zarzuela del
MAESTRO SERRANO

DIRECCION: _____
J. GREMILLON

GENIAL CREACION DE
ROSITA DIAZ

EDICIONES P. C. E.
Jorge Juan, 9. VALENCIA



1935



EL AÑO CUMBRE DE LA
PRODUCCION INGLESA

Atlantic Films **8** Gaumont-British
PRESENTA SUPERPRODUCCIONES

Siempre viva ★ Chu-Chin-Chow
Jessie Matthews Anna May Wong

Ambición (El Judío Süss) ★ Mademoiselle Zazá
Conrad Veidt Cicely Courtneidge

La ninfa constante ★ Dick Turpin
Briden Aherne Victor Mc. Laglen

Hombres y monstruos ★ Un príncipe moderno
Primer premio-Copa de Oro-Concurso
Internacional de Venecia 1934 Grandes documentales sobre la vida y
viajes del príncipe de Gales

Dos grandes comedias musicales de Carmine GALLONE

Cedo gabinete ★ Por tu amor
Magda Schneider Con el tenor Franco Foresta

Una gran producción española

PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA

Rosita Lacasa • ANTONIO VICO • Manolo París

La superproducción nacional dirigida por Benito Perojo

CRISIS MUNDIAL

Antoñita Colomé • Miguel Ligero • Ricardo Núñez • Alfonso Tudela
Música del M. Jean Gilbert

ESTUDIOS

"BALLESTEROS TONAFILM"



PRESENTA SU
PRIMERA PRODUCCION
NETAMENTE MADRILEÑA

PATRICIO MIRÓ A UNA ESTRELLA

DIRECCION DE
JOSÉ LUIS
SAENZ
DE HEREDIA

★
CON
ANTONIO
VICO
Y
ROSITA
LACASA.
★



"BALLESTEROS TONAFILM" Pº del Prado 6 MADRID

La semana cinematográfica



Una emocionante escena de la grandiosa superproducción Filmófono «El pequeño rey», en la cual destaca el prodigioso niño-actor Robert Lynen, y que se proyecta con extraordinario éxito en el suntuoso Capitol

AVENIDA

«Fruta verde»

LEGÓ Francisca Gaal. La esperábamos desde el año pasado. Y ha vuelto con la simpatía de aquel «granito de sal» que nos la dió a conocer en completa sazón de virtudes artísticas.

Viene ella sola, sin gran cortejo de novedades. *Páprika* se refleja en *Fruta verde*. Ingenuidad, picardía, gracia... y un equívoco. Fluye, como el agua de un manantial, idéntica a sí misma. Y como el agua del manantial, distrae viéndola fluir. Nada de espectáculos impresionantes, con acompañamiento de truenos y relámpagos; nada tampoco de la inquietante serenidad del agua mansa y profunda. El arte de Francisca Gaal es un arroyuelo claro en un paisaje diminuto; cinta de plata en un «nacimiento» de ingenuidad, con Re-

yes Magos, estrellita de Oriente y montañas nevadas de azúcar.

Bien venida Francisca Gaal, para hacernos sentir la delicadeza en forma de picardía; la candidez, vestida de comedia galante. Un género que está más allá de la comedia blanca y más acá del vodevil. Nadie como Francisca Gaal para mantener ese tono medio en el que la gracia sustituye a la boberia, y la travesura, al desgarró.

Fruta verde—título de novela afrodisiaca—es, en efecto, un fruto cinematográfico, pero no verde, sino fresco, dulce y jugoso, del que quisiéramos gustar más a menudo en nuestras salas, pero mondado de absurdos.

Y eso es todo. Una dirección discreta, un asunto inverosímil, aunque por obra y gracia de Francisca Gaal crece chispeante y se desborda como la espuma. ¿No hay sidra que se parece al champán? Pues así el asunto de *Fruta verde*. Sólo que el arte de Francisca Gaal lo transforma todo. Y le ayuda con eficacia en este film Hermann Thimig, galán sin «galanura», a estilo americano, pero con muchísimo talento y gran sensibilidad. En él, el caballero ahogó al Adonis.

RIALTO

«El altar de la Moda»

Película de gran presentación.

Y de buen gusto.

Respetuosa con la verosimilitud, cosa inusitada en esta clase de films.

Porque se trata de una revista que lleva dentro—aquí está la excepción—una comedia. Claro que una comedia ligera, frívola y mundana, único rito espiritual que conviene al altar de la moda.

Y mujeres bellísimas, todas rubias, como antorchas encendidas en agua oxigenada.

Pero hay más: exposición fabulosa de vestidos y génesis de muchos de ellos. Algo así como una



Un momento escénico del film de Benito Perojo «El negro que tenía el alma blanca», que muy pronto será proyectado en la pantalla del Rialto, y de cuyo éxito no dudamos, por tratarse de una producción plena de valoraciones artísticas, técnicas y de interpretación

sesión solemne en la Academia de Ciencias Morales y Políticas de la mujer *chic*. ¡Qué ramalazos de emoción, qué deliquios estéticos deben sentir hoy las damas viendo aquella apoteosis del crespón de seda!

Y luego, la coreografía, que es un sueño de *grils*—hoy las hadas se llaman *girls*—hecho ritmo.

¡Bien por el cine intrascendente! Por el cine de gran espectáculo, para asistir al cual sobra todo menos los ojos.

William Powell, el galán irprochable, héroe de gardenia, hijo espiritual y sucesor de Menjón, es el diablo simpático, enredador y trapisondista, que va acumulando tentaciones en *El altar de la Moda*.

Pero no asustarse, lectoras; este diablo, como el de Heine, se perfuma con ámbar, no con azufre, y al final, el muy simpón, como un sabio cualquiera, se casa con su ama de llaves o poco menos.

Esta película lo tiene todo, hasta una terminación moral y edificante.

Lo único que le falta, para ser cinema, es una sílaba: se queda en cine.

CALLAO

«La garra del gato»

Harold Lloyd se ha metido a misionero. Pero, en serio, nada de bromas absurdas. Esta vez, tras las gafas de concha, hay algo más que un guiño cómico: hay una idea. Y un milagro. La candidez resulta más diestra que la malicia. Eso

nos viene a decir este film. La vida nos lo dice también a menudo. Sólo que no le hacemos caso. El cándido es un enemigo desconcertante, invencible. Dadle una idea a un cándido, y la llevará cuidadosamente, como un cirio encendido, a través de toda su vida. ¿Sopla el aire de la malicia y le apaga la luz? No importa, el cándido sonríe, se asombra, vuelve a encender su lucecita y sigue marchando. Para hacer desistir a un cándido hay que matarle antes.

Y en eso estriba su fuerza: en mantener su inocencia hasta rendir a los maliciosos, intrigantes y ruines. ¿No parece eso un milagro? Un

tonto venciendo a muchos listos.

Pues ahí tienen ustedes lo que hace el tímido Ezequiel Cobbles—Harold Lloyd—en *La garra del gato*.

¡Y con qué gracia contenida, sin ruidosas explosiones de regocijo material, ni fiascos de acrobacia—algún día habrá que estudiar las relaciones entre la comicidad y los batacazos—; con qué noble medida, digo, consigue Harold Lloyd la graciosa victoria de un pazguato sobre tantos hombres de pelo en pecho, *gangsters*, asesinos, concusionarios y muñidores de elecciones yanquis!

Porque ya es tiempo de decirlo: el film es una sátira feroz de las costumbres y corruptelas políticas de América del Norte, sin el acento engolado e insufrible de los moralistas. *Castigat ridendo moras* ha sido la fórmula de este film, que, por sincero, aplaudo con toda el alma.

Es una nueva receta yanqui para hacer cine con espíritu. Claro, desconcierta. Y desconcierta más que sea precisamente Harold Lloyd, el de la risa a flor de piel, quien nos la traiga. ¿Que Harold parece menos gracioso que otras veces? Al revés.

Ahora es cuando Harold está «sembrado».

Hemos destacado lo original de la película: su tendencia. Lo demás del film es cine corriente y moliente.

Más moliente—por la pesadez de algunas escenas—que corriente.

ANTONIO GUZMAN



Creta Carbo en una escena de alto valor emocional de la película «La reina Cristina de Suecia», que la pantalla del Palacio de la Música proyecta con éxito

Rialto

¡¡¡ muy pronto !!!

LA EXTRAORDINARIA PELÍCULA ESPAÑOLA

EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA



Marino Barreto
Antoñita Colomé
«Angelillo»
y Pepe Calle

en una realización sonora
de BENITO PEROJO

La obra cumbre del cine español

G REMILLON

o la inquietud de crear

G REMILLÓN pertenece a la pléyade de jóvenes directores franceses que con George Lacombe y Jean Renoir están creando un nuevo cine europeo, cuya orientación intelectual se debe a René Clair, a Duvivier, a Pierre Colombier...

Pero el realismo fuerte y vigoroso de George Lacombe y la suave sátira burguesa de Renoir se convierten en emoción dramática y en honda inquietud psicológica al pasar por el temperamento de Gremillón.

—No siento la película frívola—, dice.

Y es verdad. Su atmósfera natural es el realismo ennoblecido por la poesía, al modo de nuestros clásicos, de los que es un fervoroso admirador. Viene de Francia y se encierra en nuestra Biblioteca Nacional para exhumar los viejos autores, o huye al campo a serenar sus nervios en el paisaje de Castilla, que siente profundamente.

—La música española de los siglos XVI y XVII

ha sido para mí un hallazgo inaudito. Tienen ustedes un Bach en Félix Antonio de Cabezón, el organista de Felipe II.

—¡Cuántos tesoros inexplorados!—continúa, no sin cierta emoción—. Algunas veces pienso que España tiene en sus manos fabulosas riquezas, y duerme con ellas.

¿Y el paisaje? Cuando la preocupación o la contrariedad, o el simple cansancio, me asaltan en el Estudio, y veo que el trabajo en esas condiciones sería penoso, corro al campo, a treinta o cuarenta kilómetros de Madrid, y ante la recia

guir con más intensidad. Proyecto, por ahora, otras dos películas.

—¿Aquí también?

—Sí, sí. Espiritualmente, me he naturalizado en España. Vivo, con entusiasmo, en español. La música, la literatura, el folklore de este país y su paisaje no tienen igual en el mundo. Quiero captarlos, y para esta empresa ambiciosa me estoy saturando de ambiente artístico y natural.

—¿Y encuentra usted facilidades en quienes le rodean? Por ejemplo, en los Estudios, durante la filmación de *La Dolorosa*...

No nos deja acabar.

—La buena voluntad—dice—es la característica de este pueblo. En la Ciudad Lineal, la buena voluntad de cuantos dirigen y trabajan permite suplir a una larga experiencia. En aquellos Estudios se puede intentar todo, con la seguridad de que la buena voluntad hallará el camino para lograrlo. En veintitrés días hemos rodado la película, comprendidos los exteriores. Y esto, sencillamente, sin premuras ni agobios, sino obedeciendo a un ritmo natural, que es fecundo y alegre. El trabajo aquí es un bello ejercicio.

—¿Cómo ve usted el porvenir de la cinematografía española?

—Lleno de espléndidas promesas. Aunque primero habrá que organizar el mercado español de películas. Es una lástima la desorganización actual. Ni Europa ni, en realidad, América están abiertas al cine español. Pero, en fin, estas son cosas materiales de fácil arreglo. Cuando el cine español venza esas dificultades y afirme y desarrolle su propio estilo, seguramente influirá en el cine mundial, como los dramaturgos españoles del Siglo de Oro informaron el teatro europeo.

—Y diga, monsieur Gremillón, ¿quiénes han sido sus maestros en cinematografía?

—Todos los grandes realizadores, en general; pero ninguno, en particular. Jamás trabajé a las órdenes de nadie. He observado, he comparado y he ido pacientemente creándome una estética, buena o mala, pero mía. Mis preferencias, ya las sabe, son el realismo y el análisis espiritual. Soy un modesto autodidactor. Y mi mayor trabajo ha sido encontrarme a mí mismo. La música me atraía; pero el cine me cautivó.

—¿Cuántas películas ha producido usted?

—Varias mudas y seis sonoras.

—¿Cuáles son sus predilectas?

—*Gardien de phare* y *La petite Lise*. Tanteos, ensayos. Nunca está uno conforme con lo que produce.

—Esa es la condición del buen artista.

—Ahora, *La Dolorosa* es mi predilecta. Acaso porque acaba de salir de mis manos. No sé, no sé... ¡Esta inquietud de crear...

Y M. Gremillón, joven, entusiasta, perpetuo niño como buen artista, tiene relámpagos de inquietud en sus ojos de estudiante tímido y un poco provinciano, que lleva dentro un mundo de ilusiones no contaminadas todavía. Así debió ser Maupassant recién llegado al París de Flaubert.

PAK

¡VIVA LA
VIDA!

y serena y sobria majestad del paisaje castellano, me recobro a mí mismo y soy hombre nuevo.

—¿Ha leído usted las declaraciones del maestro Serrano en CINEGRAMAS? ¿Qué opina usted de su «teoría» musical aplicada al cine?

—Me parece bien, aunque el maestro habla como compositor únicamente. La vieja pugna entre músicos y libretistas se reproduce ahora en los films musicales; pero no conviene olvidar que es una equivocación plantearla en los mismos términos, porque el cine es un arte distinto. En lo que disiento en absoluto del maestro Serrano es en la apreciación que hace de la música de *La Dolorosa*. Creo que es injusto consigo mismo.

—El maestro se hace lenguas de los conocimientos musicales de usted, M. Gremillón.

—Sí, entiendo algo de música y hasta compongo. ¡Oh, sin grandes pretensiones, por supuesto! Pero, en fin, creo saber lo bastante para asegurarle a usted que el maestro Serrano trasladó su partitura original al cine y sacó de ella toda la acción, vivacidad y fuerza descriptiva que los films musicales exigen. Por usar las mismas frases del maestro en la entrevista aludida, diré que en vez de «monsergas» musicales divorciadas de la acción de la película, ha hecho para *La Dolorosa* música «con argumentos».

—Sinceramente, ¿está usted orgulloso de su última producción, o simplemente contento?

—Ni lo uno ni lo otro. Estoy esperanzado.

Creo que en España hay cosas enormes que hacer. Yo empiezo mi labor, y espero el fallo del público para proseguir.

¡VIVA LA
VIDA!

FIGURAS DE LA ACTUALIDAD CINEMATOGRAFICA



Manuel Ordóñez de Barraicúa, director de la nueva distribuidora y productora nacional AGUILA FILMS, nueva figura de la cinematografía española que incorpora al séptimo arte su inteligencia y su actividad



Segismundo L. Bakanowski, introductor en España de la cinematografía polaca que las distribuidoras VITA FILM y AGUILA FILMS presentarán esta temporada en Madrid



Director Gerente:
D. Tamayo

PRESENTA:

Rocambole

Según la célebre novela de Ponson Du Terrail
(Dialogada en español)

El secreto de un alma

Por Sari Maritza y Willian Collier Jr.
(Venta por regiones)

Por tierras de Zamora

Documental sonoro y comentado en español
(Realizado por López Heptener)

Se admiten ofertas de exclusivas Europa y América

Avenida Pi y Margall, 7
Teléfono 20626

NUESTRO CONCURSO

Hemos recibido 8.482 cupones para tomar parte en el Concurso por medio del cual «Imperio Argentina» regala a las lectoras de CINEGRAMAS el magnífico traje de novia que luce en «La hermana San Sulpicio». El número del sorteo de la lotería del primero de Noviembre ha correspondido al 19519. Entre las soluciones recibidas 64 corresponden al millar y siete a las centenas: 19520 - 19530 - 19537 - 19562 - 19582 - 19587 - 19599. Gana, por tanto, la solución **19520**, por la

Señorita Lolita Salinas Chacón

Calle Ollerías, núm. 61. MALAGA

Cuyo cupón reproducimos

CUPON

Creo que el premio mayor del sorteo de la Lotería Nacional de 1.º de Noviembre de 1934 será el siguiente:

19520

Nombre *Lolita Salinas Chacón*

Calle *Ollerías* n.º *61*

Población *Málaga*

Provincia *id*

(Firma)

Lolita Salinas

Rogamos a la afortunada solucionista designe a una persona en Madrid a quien podamos hacer entrega del magnífico obsequio de «Imperio Argentina».

Caras nuevas en el lienzo sonoro

LAS DOS BURGUESITAS DE LA PANTALLA

RENATE MÜLLER Y PHYLLIS BARR

Una novia ideal

BUENOS días, dulce Renata.

Venimos a verte regar los tiestos de tu ancha ventana en este barrio plácido de Berlín, sin humareda de fábricas ni colmenas oficiniles. Tu amado barrio burgués, de empleados del Estado y el Municipio, y de comerciantes que se sientan a las puertas de sus tiendas, no a ver pasar el cadáver de su enemigo, sino las piernas musculosas de alguna *fraulein* que viene del mercado, asomando las rojas zanahorias o las moradas berenjenas por los cestos, preñados de viveres.

Muy buenos días. Los que te mereces por tu clara sonrisa, que tiene algo de la luz de esta mañana soleada, casi primavera. Tu rubia cabeza se alza sobre las flores como una gigantesca mariposa de oro. Venimos tan temprano porque sabemos que disfrutas de vacación y que tienes que ir de visitas dentro de una hora. Aquí estamos con los ojos cargados del sueño arrancado a viva fuerza, para admirarte en tu propia intimidad, en tu absoluta sencillez de burguesita que se ha asomado a las pantallas del cinema con la misma sonrisa que a tu ventana del piso cuarto.

¡Renata! Somos nosotros quizá inoportunos, pero bien intencionados. Nos has reconocido al punto. Y tu mano se agita en saludo, como la de una novia ideal que rubrica en el aire el goce de recibir al que se espera. Bella mentira en la mañana transparente. Primera ilusión de tu presencia, móvil de las ilusiones más caras que pueden acariciarse.

El ascensor nos deja en el descansillo con un gracioso jadear de cables mal engrasados. Sales a la puerta seguida de tu gatazo blanco y negro, con una cinta violeta al cuello, remedo de los bigotes jactanciosos. En el largo pasillo, de «dinóleon» azul y blanco, olemos a fruta bien cocida. Y nos haces compartir en el pequeño comedor tu frugal desayuno de estrella.

Linda protagonista de *Guerra de vals*, tu reciente éxito, te dejamos con pena. Media hora a tu lado es muy poco. Volveremos otro día a tomar café y a bailar con la radio. Eres la amiga deliciosa, la burguesita honesta, pero alegre, que dejas un sedimento de bellas sensaciones en nues-

tra alma gastada. Lo pareces todo—todo lo bueno y todo lo perfecto—menos una estrella de cine. Quizá por eso lo eres. Porque has sabido hacer del cuadrante de proyección, con tu gentil imagen, una continuación de tus propias horas burguesas, llenas de sencillo encanto.

Adiós, Renata. Eres la novia ideal, o sea una novia imposible.

Una promesa de triunfo

Buenas tardes, Phyllis.

Llegamos un poco retrasados. Perdona. Tu actitud sería, vigilante, alerta, con las pupilas en guardia, parece la del centinela de un paraíso de promisión. Tu silueta flexible se recorta sobre la puerta abierta en un prodigio de vivas armonías.

Bella como la tarde californiana, nos haces sentir el peso de nuestro involuntario retraso. Hemos perdido unos minutos preciosos junto a ti, que eres quizá la más sana promesa de Hollywood. Pero aunque no nos sonrías ahora, no importa. Tu juventud, aun revestida de gravedad, tiene una lozanía de milagro. Tu rostro, que no necesita de afeites, tampoco precisa de sonrisas. Así, con los ojos abiertos e inmóviles y los labios prietos, estás admirable. Tu aire de dignidad no nos impone; nos seduce. Eres una muchacha amable y formal que no se precipita nunca; que sabe esperar—como esta tarde—los acontecimientos frente a frente.

Muy felices, lindísima Phyllis. Tan felices como

Phyllis Barry, otra acomodada muchachita, que por vez primera ha asomado su rostro en la pantalla en «Su único pecado»

Renata Muller, la deliciosa burguesita alemana, que ha sido incorporada a los nuevos elencos de la Ufa

para nosotros desearíamos. Vives lejos, y hemos calculado mal la distancia. Hemos venido a pie, dando un paseo, para ayudar la digestión del almuerzo a la española. Lo malo es que tendrás prisa, porque has de ir dentro de un cuarto de hora a ver, en la sala de pruebas de tu Estudio, la proyección de *Su único pecado*, el film que te convertirá en primera figura del lienzo sonoro. Estás impaciente por acudir a la cita que has concertado contigo misma, de tu «yo» personal con tu «yo» artístico. Dentro de un cuarto de hora se decide tu porvenir de burguesa embarcada en la más bella de las aventuras.

Hablas poco y piensas mucho. Lo primero que nos dices es que se ha enfriado el *samovar* preparado para nuestra visita. Como si no tuvieras otras preocupaciones. Como si todo dependiera de no parecer una perfecta amita de casa. Sabemos que lo eres y que cocinas maravillosamente con tus manos de largos dedos que abarcan con holgura las octavas del piano. Pero... nuestro interés se condensa hoy sobre el horizonte de tu arte de naciente estrella. Creemos en tu advenimiento victorioso, rápido, fácil. Eres nuestra predilecta, simpática Phyllis, en este juego de azar que es Hollywood.

¿Al jardín? Mejor. Tu físico no tiene que temer a la luz natural. Al contrario. Tu belleza es otro fruto de la Naturaleza que nos rodea y rima bien con el verdor del *parterre* y el azul del cielo. Eres al ambiente lo que tu ligero vestido a tu cuerpo en flor.

¿Tabaco? Mil gracias. Porque en ti, que no fumas, la ofrenda supone un máximo de atención que no merecemos. Ya es hora. Te dejamos. No podemos aceptar tu invitación, improvisada en el momento de la despedida, de acompañarte al Estudio y presenciar la proyección de *Su único pecado*. Debes ir sola. La amistad no tiene derecho a profanar estas incubaciones sagradas del séptimo arte. Nos resignamos a verte en la pantalla la noche de la *première*. Allí tendremos libertad para aplaudirte.

Adiós, Phyllis. El triunfo y la fortuna te esperan.

SANTIAGO AGUILAR



Reportajes cinemáticos

¡Admirables expresiones de inteligencia las de estos rostros vivos y animados de Herbert Marshall y Elizabeth Allán!

La expresión de los rostros de Franchot Tone y Karen Morley es dulcemente burguesa...



rán, invitados, todos los parientes de provincias y los más queridos amigos de la infancia.

Franchot Tone y Karen Morley serán siempre eso: los novios burgueses y vulgares que van a matrimonio seguidamente, de un día a otro. Que van guardando sus ahorros en la hucha para ir comprando todo lo necesario: hoy, una mesa; mañana, una librería; al otro, una máquina de coser...

Serán de esos que no desechan nunca un par de za-

cinégramas

patos sin ver antes si pueden quedar otra vez nuevos poniéndoles medias sueltas. De esos que se plancha él mismo, el marido, los pantalones y la corbata, y ella, la mujer, se zurce las medias, invariablemente, tales o cuales días de la semana.

La media sonrisa de esos rostros apaciblemente vulgares y sencillos es todo un poema. Es el símbolo de la medianía, de la mediocridad, del medio tono y las medias tintas de sus poseedores.

Mas no tratéis de que sean otra cosa, de que aspiren a más, de que sueñen más alto, estos seres vulgares, anodinos y felices.

Para ellos, el mundo entero se concentra en esa barquilla en que pasean los días festivos por el río; en ese ramo de rubias margaritas que sabe ofrendar el galán a su amada como la joya más preciosa y preciada del mundo. En esos pastelillos de ánade que ella preparó, amorosamente, para saborearlos después entre las apartadas avenidas cómplices del parque extraurbano y soñador.

Expresión de luz y dulces secretos amorosos, los de estos grises y corrientes rostros inalterablemente felices y propensos siempre al optimismo y la jovialidad.

En el extravagante y falso juego del alambicado engranaje escénico, vuestra sonrisa simple y anodina, luminosa e iluminada, Franchot Tone y Karen Morley, es el rayo de ilusión y esperanza, de verdadero y auténtico amor, capaz de disipar todas las tenebrosidades y amarguras que enrarecen y densifican de crueles venenos la humana existencia.

Herbert Marshall y Elizabeth Allán

Inteligencia. He aquí lo que expre-

san estos rostros animados y simpáticos de Herbert Marshall y Elizabeth Allán.

Es una de las más interesantes parejas del cinema universal; de las más interesantes y de las más inteligentes.

No en balde se procuran los artistas entre sí—y se los disputan con tesón y amoroso empeño—*partenaires* propios y dignos de sus méritos y cualidades excepcionales.

El momento de la acción, la situación, el rasgo psicológico y genial, tienen que estar de acuerdo y rimar perfectamente; acoplarse y complementarse como un solo rasgo y como un solo gesto.

Por eso el encanto de estas dos expresiones idénticas, afines, extrañamente compenetradas, que riman y aconsonantan como un pareado lírico y perfecto.

¡Inteligencia! ¡Qué difícil es no sólo tenerla, sino aparentarla! Es el sentimiento del alma de más negativo resultado y de más difícil expresión, por lo tanto.

Nuestros amigos Herbert y Elizabeth son millonarios en expresiones de este género, es decir, que expresan y reflejan lo que sienten; la inteligencia, el gesto dominador del pensamiento en su más complicada y elemental acepción: la simpatía del talento.

Contemplando esos rostros atrayentes y geniales, observando esos gestos de seducción y dominación, se comprende enseguida que no se puede temer nada de esas almas capaces de exteriorizar tales sentimientos de bondad e inteligencia.

Porque los rostros de Herbert Marshall y Elizabeth Allán reflejan eso: la bondad puesta al servicio de la inteligencia, y la inteligencia esclava siempre y dominada por la bondad.

JUAN DEL SARTO

Lo que expresan al través de sus gestos los rostros de la pantalla

Marión Davies y Billie Dove

EXPRESAN los rostros de estas dos geniales y elegantísimas artistas, además de una delicada y espléndida belleza, una profunda e inalterable serenidad.

Las frágiles bellezas blondas las denominan los cronistas de salones de la Ciudad del Celuloide, y en verdad que no han podido ser mejor definidas y juzgadas.

La expresión del rostro corresponde siempre, naturalmente, a la conformación fisiológica del individuo, salvo en casos de anormal excepción, es decir, cuando el alma se aposentó en una envoltura carnal cualquiera por equivocación. En este caso resulta el contraste monstruoso de lo desafín, de lo desconcertante y extraño.

No siendo así, el gesto, la mirada, la sonrisa,

la voz, el sentimiento que sea, revelan siempre una expresión lógica y armoniosa del individuo completo, según la definición de Spencer.

Este es el caso de Marión Davies y Billie Dove. Al través de sus gestos, esos rostros suaves, delicados, de serenidad perfecta, armonizan y entonan maravillosamente con las lumbres del espíritu, que arde y se anima en las claras y enigmáticas pupilas de estos dos ángeles fatales del vampirismo inofensivo, galante y elegante.

Marión Davies, con su naricilla respingona, su mirar ingenuo y su coruscante cabellera de nimbo, actúa siempre en muñeca, por graves y complicados que sean los papeles que se le asignen en el reparto. Es la consecuencia derivada de la expresión de su rostro... de muñeca.

La otra damita, su compañera y antagonista en *La rubia del Folies*, tiene tal semejanza con

aquella, que no es posible, a veces, distinguirlas entre sí. Con lo que queremos decir que también el gesto de Billie Dove es de idollito de placer y de lujo: de muñeca de amor.

Franchot Tone y Karen Morley

La expresión de estos rostros es dulcemente burguesa. Revelan ternura, sencillez y conformidad vulgarísimas, pero completamente dichosas.

Ella es la señorita mecanógrafa que espera todos los días, a las dos en punto, al novio oficinista o viajante de comercio. La muchachita de la expresión inefable de felicidad; como que la realización de sus más lejanos y fantásticos sueños cabe en una sola y suprema aspiración: el matrimonio.

Esa boda esperada por él con ansias pueriles y triunfales, cuando le suban el sueldo, y a la que concurrir-

Los rostros bellísimos de Marión Davies y Billie Dove expresan una profunda e inalterable serenidad



Encuestas de "cinegramas"

El impuesto del

7'50 %

NO ES LO MISMO ARBITRISTA QUE HACENDISTA



Don Roberto Martín, presidente de la Cámara Sindical de Cinematografía, conversando con nuestro colaborador señor Guzmán acerca del debatido tema del impuesto del 7,50 por 100

FOT. VIDEA

No es lo mismo arbitrista que hacendista

DON Roberto Martín, presidente de la Cámara Sindical de Cinematografía, accede, amable, a figurar en esta serie de entrevistas. Aunque no es distribuidor, observa; ni sabe ya qué decir después de las declaraciones de quienes le han precedido en esta encuesta.

No es, en efecto, distribuidor; pero los distribuidores, perdonándole su juventud en gracia a sus estudios en ciencia económica, a su profundo conocimiento de cuantos problemas se relacionan con la industria cinematográfica y a su entusiasmo y actividad, le han elegido muchas veces como portavoz de sus aspiraciones.

Y en cuanto al temor de no decir nada nuevo, es una prevención suya, fundada en la modestia, aparte de que nuestro propósito es el de la gota que horadó la piedra a fuerza de insistir en el mismo punto.

Y no es metáfora, no; ni hipérbole tampoco. Más dura que la piedra es la tenacidad con que los hacendistas se resisten a soltar la presa que cayó en sus manos, justa o injustamente.

Después de todo, es comprensible esta actitud fiscal. La honra de un cazador está en cobrar muchas piezas, y el orgullo de un arbitrista, en levantar impuestos, aunque sean tan inauditos como el del 7,50. Sólo que hemos escrito «arbitrista» y no hombre de Hacienda. El señor Marraco, que, además, no inventó el impuesto, sabe muy bien la diferencia que hay entre recaudación y exacción, y resolverá el pleito—tenemos noticias halagüeñas—con criterio de hacendista.

Y habla don Roberto Martín:

La campana neumática

—Ese impuesto es una cosa tan imposible como el vivir sin respirar. El oxígeno de los negocios son los beneficios, pocos o muchos, pero beneficios al fin. Se puede respirar a pleno pulmón en la montaña o trabajosamente en un sitio de aire viciado. Donde no se puede permanecer es bajo una campana neumática. Y esto viene a ser para la industria del cinema el impuesto del siete y medio por ciento. Vea usted:

Clamores

El señor Martín busca en su carpeta, coge un papel y nos lo enseña.

—Hoy mismo—prosigue—he recibido este informe. Se trata de una distribuidora modesta. Lea usted.

Leo: Ingreso bruto en el ejercicio, 121.000 pesetas; 61 por 100 de gastos generales (propaganda, copias, oficinas, comisiones, viajes, etc.); 7,50 por 100; coste de las películas y exclusivas; timbre, y otros impuestos. Total, gastos, *ciento ochenta mil pesetas*. Pérdidas en el ejercicio, *cincuenta y nueve mil pesetas*.

—Declaraciones como ésta llegan a diario. Es un clamoreo de indignación y un balance depresivo que nos conmueve e indigna. Y yo pienso que precisamente por ser tan grave la situación ha de resolverse pronto y en un sentido optimista. No es posible admitir ni por un momento que en Hacienda se hayan conjurado contra el cinema, y ese impuesto durará lo que tardan en percatarse de su injusticia.

Idas y venidas

Para llevar esta convicción al ánimo del ministro estamos al habla, por indicación de Su Excelencia, con el señor Lara, que se muestra muy comprensivo. Y hace unas semanas vinieron de Barcelona, para formar parte de la Comisión que visitó al propio señor Lara, representantes de la Paramount, Metro, Fox, Warner, Artistas Asociados, Cámara de Defensa Cinematográfica y distribuidores catalanes.

—¿Y su criterio es de supresión radical del impuesto o...?

No nos deja acabar.

—De supresión absoluta—dice—. Con el absurdo no se puede transigir ni contemporizar. Yo propugno la supresión absoluta, porque no es tal impuesto de utilidades, ya que grava un producto bruto; porque no es un impuesto que grave derechos de autor. ¿Cabe suponer que la mitad de los ingresos brutos esté destinada por los distribuidores a pagar los derechos de exhibición de las películas? Y razón suprema de equidad:

que no hay ningún negocio ni industria en nuestro país que tenga un gravamen semejante.

¿Y la lógica?

—¿Y qué nos dice usted de la forma en que se aplica la ley del Timbre a los contratos de películas?

—Ese es otro problema en el que se tropieza con el anquilosamiento de un funcionario empeñado en considerar como un contrato de alquiler lo que sólo es una cesión de derechos. Interpreta la ley como le place. La ley dice que debe cobrarse sobre el importe del alquiler equivalente a un año. En este caso, aplicando estrictamente la ley, el que cobrase 100 pesetas por un día de alquiler de una película tendría que fijar timbres en este contrato por valor de 36.500 pesetas, cosa que sería monstruosa. El funcionario aludido lo comprende así, y para evitarlo nos hace fijar el timbre solamente por 10⁰ pesetas. Pero sería mucho más lógico, creo yo, considerar el contrato de alquiler como cesión de derechos y hacerle tributar por la escala correspondiente.

Los tres vocales y los tres modos de decir adiós

—Pero vaya usted a buscar lógica en las disposiciones que a la cinematografía se refieren. Ahí tiene, por ejemplo, el flamante Consejo Nacional de Cinematografía. Su misión principal es regular la oferta y la demanda. Pues bien: en él se designan como vocales a tres miembros del antiguo Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, que nada tienen que ver con este punto tan capital para la industria cinematográfica, y, en cambio, sólo figuran un distribuidor y un empresario, los únicos que podrían, a mi entender, opinar con conocimiento de causa en esa materia. Pero allá van leyes; y no digo más.

—Hay bastante, señor Martín.

—Pues *au revoir*.

—*Auf baldiges wiedersehen!* Que no ha de ser siempre *good-bye*, como les gusta a nuestros fotogénicos y hollywoodenses aspirantes a asistentes de ayudante de director.



vez más agitada y sombría, parecía maniobrar con dificultad. Descargó la tormenta, y la cortina de lluvia se interpuso entre ellos.

Luego, le pareció al nadador que el muchacho, atemorizado, dirigía el bote hacia la orilla. Llamó otra vez con toda sus fuerzas, y nadie le respondió. Sonrió, serenándose, y se puso a nadar vigorosamente. Pero no pudo mantener mucho rato esta cadencia. Las olas se elevaban cada vez más y tenía que ingeniárselas para cabalgar sobre ellas. Esto le agotaba, sin permitirle avanzar. Al cabo de diez minutos, su fatiga había llegado al extremo. Hizo «la plancha», reflexionó y se abandonó al movimiento de las olas. Esto le permitía descansar. Pero el lago parecía loco de furor bajo la tormenta; en sus convulsiones arrojaba a Hell de una ola a otra, como si fuera un proyectil.

De pronto, el nadador vio claramente el peligro que corría. Y se puso a nadar de nuevo con fuerza superhumana. Esto duró algunos minutos. Y cuando se dio cuenta de que era una cuestión de vida o muerte, se contagió de la misma frenética furia del lago. Nadaba golpeando el agua con brazos hostiles. Gritaba de furor, lo que no era ni útil ni razonable, porque sólo conseguía fatigar más su respiración.

Hizo otra vez «la plancha» y cerró los ojos. Sentía gran debilidad. Pero se rehizo un poco para continuar su lucha desesperada. Nadó otros minutos, mientras el vértigo se iba apoderando de él. Quiso gritar, y no pudo. Una ola saltó sobre su cabeza y le llenó la boca de agua. Sofocación. Espasmos respiratorios.

En este momento una linterna se balanceó sobre el lago, una masa oscura se acercó a Hell y una voz le

decía tendiéndole un remo largo, como un bichero: «Sube, querido...»

Cuando volvió en sí, se encontró tendido a la orilla del lago. De rodillas, junto a él, estaba una jovencita, casi una niña, pero al mismo tiempo muy mujer por sus manetas y expresión.

—Gracias. ¿Cómo te llamas?—preguntó Hell. Y al decir esto sentía gran deseo de reclinar su cabeza sobre el regazo de la pequeña y dormir.

—Puck—dijo ella, sacudiendo sus cabellos para que se desprendieran de las últimas gotas de agua.

—¿Cómo Puck?

—Sí, Puck. ¿Qué te extraña? Mamá es actriz, ¿sabes? Y es muy original. ¿Tú eres de Viena? Entonces la conocerás. Actúa en el Teatro Municipal. Se llama Camila Bojan.

—¡La Bojan! Claro que la conozco. ¡Y yo que te tomaba por una simple aldeana!

—Pues eso soy, en realidad. Estoy un poco loca, ¿sabes? Prefiero vivir en el campo, con papá. Papá es muy bueno. Un poco loco también. ¿Quieres venir a casa? Pero no, no te puedo llevar. Tenemos invitados. Papá lee su último libro. Filosofía. Si te presento allí con traje de baño, te cubrirás de ridículo.

—¿Dónde estamos?—preguntó Hell, tiritando de frío.

—En la otra orilla. ¿Qué te parece? Se podría componer una canción sobre esto. Mas ahora que caigo... ¡Sígueme!

Le cogió de la mano, y a través de los árboles de un parque lo condujo a un pabellón, especie de cenador de verano. Un sofá, una mesa y algunas sillas plegables.

NOVELAS CINEMATOGRAFICAS

El lago de las damas



El lago de las damas

PRODUCCION «SOPIA», PRESENTADA

por
FILMÓFONO

REPARTO

DANNY	Rosine Deréan
PUCK	Simone Simón
ANIKI	Ila Meery
CARLA	Odette Joyeux
VEFI	Maroulka
ERIC (HELL)	Jean - Pierre Aumont

CUANDO Hell descendió del tren había cesado la lluvia, que azotó durante todo el viaje los cristales de las ventanillas. Aspiró a plenos pulmones el aire fresco, todavía húmedo, que olía a bosque y a nieve. Sonrió satisfecho y ganó la puerta de la estación, llevando por todo equipaje una carpeta de regulares dimensiones bajo el brazo.

—¿Quiere usted que le lleve «las maletas», señor? —le preguntó un pilluelo de pies descalzos que brinco desde el arroyo a la acera.

Hell se detuvo. Adoraba a los niños.

—¿Tú quieres ganar unas monedas, ¿eh? —le preguntó—. Yo también. Por eso no puedo dártelas. Espera—añadió, al ver que el rapaz hacía ademán de marcharse, y buscó algo en sus bolsillos.

—¿Coleccionas sellos? ¿No? ¡Qué lástima! ¿Puedes indicarme el camino del establecimiento de baños?

—Yo le acompañaré—dijo el pequeño.

Hell extrajo del bolsillo de su americana una onza de chocolate, la limpió y se la dio al muchacho.

—Es un regalo que yo te hago—dijo, no sin suficiencia.

El rapaz, sin más cumplidos, se llevó el chocolate a la boca, mientras Hell le miraba con interés y casi envidioso. Empezó la marcha. El pilluelo se puso a seguirle, colocando sus pies en las huellas que los oscuros zapatos de Hell iban dejando en el lodo. De repente, detrás de unos castaños, descubrieron el lago.

Hell, que iba sin sombrero, por principio y quizá también porque no podía comprarlo, se puso a reír sin saber por qué. El placer de encontrarse al borde del agua agitaba sus miembros con un dulce estremecimiento de fresca embriaguez.

—¿No hay barcas? —preguntó asombrado.

—El tiempo es muy malo—respondió el pequeño—. El lago es traidor. Creéis que está en calma, y de pronto se encrespa furioso como el mar. La semana pasada hay quien estuvo a punto de ahogarse.

—Pero al menos se bañarán estos poltrones.

—¿Bañarse? ¿No ve usted que hace mucho frío?

Hell se tendió en la orilla, metió la mano en el agua y sintió un frío sutil. Apretó sus dientes grandes y blancos, dientes de negro, y murmuró resueltamente:

—Les enseñaré a bañarse.

Mientras hablaba así, vientre a tierra, como una tortuga, alguien se acercó por el paseo solitario. Cuatro pies rodearon a Hell; dos eran masculinos y dos femeninos, pero los cuatro estaban finamente calzados. Hell volvió la cabeza, y en su perspectiva descubrió dos piernas de joven mujer, que se perdían en la sombra más arriba de las rodillas.

Las fiernas se alejaban. Hell se incorporó, un poco aturrido. La pareja volvió la cabeza para mirarle. Y cuando ya estaban lejos, oyó una voz de hombre, que decía: «He ahí un buen mozo». Y una voz femenina replicó: «Habrá que asegurarnos para el partido de tenis».

Hell continuó, furioso, su camino. Ya estaba harto de que le dijeran buen mozo, y no quería tampoco verse tasado como un objeto de lujo por vanidosas señoritas.

Esté incidente anodino le quitó el buen humor. Pensó entonces en su miserable equipaje, encerrado en la carpeta, y continuó marchando. Al llegar frente a la casa de baños, pintada de rojo y coronada con una bandera del mismo color, vio aparecer a la señorita de antes, pero sola ahora. ¿Cómo era posible, si él se había adelantado a la pareja, que continuó paseando a orillas del lago?

—Esa es la otra—murmuró el golfillo, que le había seguido hasta allí. Pero Hell no oyó este comentario, y penetró en el establecimiento.

II

Monsieur Alois Birudl, propietario del balneario, que a la vez era escuela de natación, habla con su amigo al conserje del Hotel Petermann. Se apoyaba en el mostrador, y su enorme vientre se agi-

ta con la emoción del discurso:

—«El nuevo maestro de natación—dice—me parece un hombre de pro. Es una buena pinta. Creo que es un *sportman*, lo que se dice un *sportman*. Ha ganado el *record* de natación a Rademacher. Y hay que verle saltar desde el trampolín y zambullirse en el agua como un pez. «Soy un *amateur*—asegura—; es verdad que tengo el título de maestro de natación, pero esto no quiere decir que sea un profesional.» ¿Creerás que habla así?

Ante estas palabras, el conserje mueve la cabeza lleno de asombro. Y monsieur Birudl continúa:

—«Mi mujer, que ahora está en el séptimo mes, se pasaría el día oyéndole boquiabierta. Y usa unos calzoncillos de baño que no tienen diez centímetros de longitud; vamos, una especie de taparrabos, aunque eso le gusta a las damas. Cada día de Dios va tres veces a la Estafeta de Correos, a ver si por casualidad hay algo para él. «De seguro se ha dejado usted novia en la ciudad.» «No—me replica—, cuando yo me entreno, quiero paz. ¡Al diablo las historias de amor!» Porque no sé si lo sabes, pero se está entrenando. En Septiembre debe mantener para su club la prueba de 1.500 metros. «Espero algo más importante que una carta de amor—añade—. Es una noticia que vale millones, señor Birudl. Soy un inventor.» Yo creo que está un poco tronado, aunque sea ingeniero y todo. Además, es orgulloso. Ayer quise darle una propina, y por poco me abofetea. «No tienes tacto», me dijo mi mujer. Y para enmendar la falta, le invité a cenar. «Gracias—me respondió—, ya he comido.» Y al decir esto, bostezaba de hambre.»

Tal fué el discurso de monsieur Birudl, interrumpido a menudo por murmullos de aprobación de su amigo el conserje.

Desde hacía algunos minutos una joven le escuchaba. Había llegado como en un golpe de viento, con el impermeable mojado por la lluvia y el cabello alborotado.

—¿Quién es aquel hombre que se baña con este tiempo?

—El nuevo profesor de natación, señorita—respondió monsieur Birudl.

—Pero, ¿es posible? Ese hombre está loco. Tendrá que desistir, si no quiere ahogarse.

—¿Desistir? ¡Sí, sí! Usted no le conoce, señorita. Además, se está entrenando.

La joven se encaminó a la terraza, instalándose junto al telescopio, se puso a seguir las evoluciones del nadador, que allá lejos, en el oscuro y tormentoso lago, se perdía entre la bruma.



III

Hell nadaba en el lago a todo tren. Sus brazos trabajaban con el movimiento seguro y regular de unos remos ágiles, mientras el elástico movimiento de sus piernas le empujaba hacia delante. Una ligera cinta espumosa señalaba su paso. Nadaba con facilidad y respiraba de vez en cuando, aspirando un aire más fino que el agua. El cielo se encapotó, y unas gotas pesadas cayeron sobre el lago, que acentuó su balanceo y comenzó a oponer mayor resistencia al nadador. Hell abrió los ojos bajo el agua, y en vez del gris-verde habitual, percibió una masa negruzca, a través de la que nadaban peces de singular tamaño.

El frío se hizo más agudo en medio del lago, alimentado por torrentes glaciales. A veces el frío adormecía los pies del nadador y le dificultaba la respiración.

Hell manifestó alguna contrariedad. Creía haber cruzado la mitad del lago y se sentía lleno de fatiga. Esto le inquietaba. Pero vio avanzar hacia él el bote de salvamento del balneario, dirigido por el pequeño Matz, el golfillo que conoció al salir de la estación y que se había quedado con él como una especie de ayudante y camarada. Hell levantó los brazos y lanzó un grito, animándole. El pequeño, en aquella agua cada

EL CINE

en la Rusia de los Tsares

III

Wladyslaw Starevitch, el propulsor.—Los grandes escritores en la pantalla.—Dos valores olvidados.
Días de la guerra.—El Comité Skobelev y el cine en masas

Es simbólica la destreza suma de Wladyslaw Starevitch para manejar con perfección no igualada hasta hoy los muñecos de trapo y los objetos de todas clases que se animan en las imágenes del celuloide como seres vivos de un mundo insospechado.

Es simbólica esta habilidad rara y precisa en quien manejó a los hombres antes de actuar con monigotes. Y no sólo movió figuras de carne y hueso para la ficción cinematográfica, sino que creó por su esfuerzo y su impulso el edificio del

séptimo arte en la Rusia prerrevolucionaria.

En manos de Starevitch, el cine ruso logró sus primeros hallazgos considerables de superación de la realidad, paso decisivo para la verdad cinematográfica.

Polaco de nacimiento y avencidado en Rusia desde su primera juventud, Wladyslaw Starevitch—que hacia 1912 marchó a Alemania y que actualmente trabaja en París en su maravillosa especialización de films de muñecos animados—dominaba hasta sus últimos rincones el caserón inicial y primitivo de una técnica en albores de amanecer.

No tenía secretos para Starevitch la sobria cámara de tomavistas de aquellos tiempos, ni se resistían los intérpretes a su influencia persuasiva para expresar ricos y variados efectos emocionales. Con agudo sentido de la estética, con clara visión del ritmo y de la dosificación dramática, reunía Starevitch las cualidades sobresalientes y de mayor importancia que debe poseer todo buen director de películas.

Pero había más. Si como técnico estaba capacitado para empresas de consideración, no eran escasas sus condiciones de organizador, y a su iniciativa debióse transcendental impulso en lo que al movimiento comercial del cine ruso se refería.

En unos cuantos años, las obras cumbres de la literatura rusa pasaron del libro al celuloide. Aquellos hombres de tan certera visión cinematográfica buscaron en las novelas y en las comedias fundamentales de la espléndida floración literaria eslava luz y vida espiritual para sus producciones.

Una obra de Puchkin—*Russland y Ludmila*—sirvió para que el talento directivo de Starevitch lograra su cumbre de plenitud. El espíritu de la invención literaria tenía su traducción ponderada y feliz en los fotogramas combinados por el realizador polaco en ponderación suma.

Otras obras maestras del genio ruso sirvieron también para descubrir en la pantalla, por acierto de Starevitch, finos valores interpretativos. Así, en *La noche de Navidad*—original fantasía inspirada en una novela de Gogol—logró Iván Mosjukin su primer papel importante, y *Venganza terrible*, sacada igualmente de una obra de Gogol, reveló como actor a Wratcheslaw Turjansky, el futuro y admirable director de *Volga, Volga*.

preclaros de la cinematografía rusa zarista. Dos nombres que coinciden en las horas y se acercan en los méritos a Chardin y a Starevitch.

Es uno de ellos Shieman, al que un solo film, titulado *Llaves de la felicidad* (1913), bastó para alcanzar la línea más destacada de los directores mundiales de su tiempo. Pocos éxitos del cine anterior a la guerra admiten comparación con el rotundo y duradero obtenido por la obra de Shieman, informada a la vez de espiritualidad exquisita y de realismo formidable, de auténtica trayectoria nacional. Circunstancia curiosa de aquella cinta fué la gran labor de actriz que en ella lució Olga Preobraienskaia, que más tarde había de trocar, en carrera ascendente, las barras del maquillaje por el megáfono de dirección.

El otro nombre que no se puede olvidar es el de Bauer, muerto en 1917, cuando su prestigio se asentaba sólidamente.

Las vísperas de la guerra se corresponden, en la cronología cinematográfica rusa, con la época de mayor intensidad productora.

Un puñado de nuevas manufacturas—la de Iuseff Ermoliev, que conquista la supremacía soñada; la Russ, la Trofimov, la Neptuno, la Kharitonov—trabajan en afán fervoroso de superación, bajo la experta soltura creadora de unos cuantos directores inteligentes.

1914. La guerra. Tiempos difíciles, crueles. Pero el cine está en marcha, y precisamente a la época belicosa corresponde su mayor esplendor, la culminación de sus calidades artísticas. De caen ya las producciones italianas y francesas; está Alemania en momentos de transición cinematográfica, y empiezan los Estados Unidos de América a invadir el mercado con sus películas. Y Rusia se propone sostener sin vacilar su competencia.

Pertenece a aquellos años, además, el primer intento ruso de influir sobre las masas por medio del cine, anticipándose a las normas de Lenin.

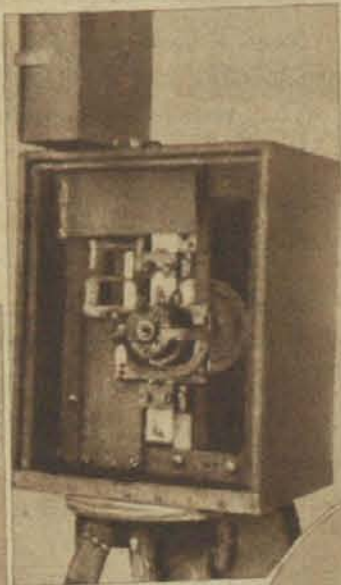
A partir de 1914, el Comité Skobelev, única organización cinematográfica del Estado ruso anterior a la revolución, cumple intensa y decididamente los fines para que fuera creado: la producción de films de propaganda patriótica y militar, de exaltación del Imperio, y lucha contra las doctrinas disolventes.

Pero la realidad demuestra que se ha esperado a momentos inútiles para la magnífica actuación contrarrevolucionaria. El marxismo prepara activamente, pletórico de seguridad, el salto decisivo para su victoria.

Y el cine verdadero, el que nada quiere saber de política, alcanza en Rusia, por aquel entonces, sus momentos más felices.

Iván Mosjukin, el gran actor de la pantalla, en la época de sus grandes éxitos en Rusia

FOT. ARCHIVO FERNÁNDEZ CUENCA



Este rudimentario proyector Lumière llevó a Rusia en 1896 la buena nueva del invento sensacional que creaba un mundo artístico inespulado



El general Michael Pleschkoff fué uno de los propulsores más entusiastas del cine ruso en la época zarista. Emigrado a América después de la revolución, ha intervenido con acierto como asesor de ambiente en películas yanquis que evocan la Rusia imperial



Wladimir Caidaroff, uno de los mejores intérpretes del cine ruso zarista
FOT. ARCHIVO FERNÁNDEZ CUENCA



Wladyslaw Starevitch, el maestro de los muñecos animados, propulsor insigne del cine en Rusia
FOT. ARCHIVO FERNÁNDEZ CUENCA

En silencio de olvido duermen dos nombres

CARLOS FERNANDEZ CUENCA

INSTANTANEAS

FIGARO

EXITO creciente de la alucinante
película de terror y misterio

SOMBRAS TRAGICAS

(¿VAMPIRO?)

Una obra maestra del género
sensacional.

Intérpretes: FAY WRAY
y LIONEL ATWILL

EXCLUSIVA: TRIUNFO FILM

Norma Shearer

SE llama Norma Shearer. Es como el cristal de roca en un engaste de platino. Nació en Westmount, suburbio de Montreal (Canadá). Hizo su debut de actriz a los catorce años, en una función escolar. Finalmente, fué a Nueva York con la idea de triunfar en la pantalla. Pasó muchas estrecheces esperando que se le presentara algún día una oportunidad para trabajar como actriz cinematográfica.

Entre sesenta muchachas fué elegida para uno de los doce papeles en cierta película estudiantil. Después le adjudicaron el rôle principal en una cinta de vaqueros. La producción duró una semana. Luego volvieron las estrecheces y la espera interminable. Por fin consiguió papeles importantes, y como resultado de su labor obtuvo un contrato con Louis B. Mayer y la oportunidad de ir a Hollywood.

En la capital del cine conoció al hombre que habría de ser su esposo, Irving G. Thalberg. Fueron presentados en el despacho de Mr. Mayer. Por aquellos días estaban en su apogeo las películas silenciosas. La labor de Norma era cada vez más perfecta.

Al adquirir el cine la palabra, figuró como



Suzette Comte y Georges Biscot en una escena de «600.000 francos al mes», que Metropól Film presentará esta temporada



El ingeniero señor La Riva, director de los Estudios cinematográficos de Barcelona «Trilla-La Riva», explicando a la gentil artista Rosita de Cabo el funcionamiento del registro del sonido

Por el cutis se conoce la edad
50 años pueden convertirse en 30
teniendo solamente la constancia de aplicarse antes de los polvos

Fricción Cutánea NILO
Un nuevo producto técnico que embellece y rejuvenece el cutis sin la artificialidad de las pinturas y estucos que a cada práctico conducen.

Fricción Cutánea NILO aplicada antes de los polvos, nutre, tonifica la piel y borra toda clase de surcos y arrugas delatares indeseables de la edad de cada una. Borra las manchas pardas, disuelve las grasas de la barquilla y ojos dando a la piel la transparencia, y ternura de una plena juventud.

Frasco ptas. 9 en las perfumerías.

Depósitos en: Madrid, José Chito, Ruiz 18. Barcelona, La Florida. Valencia, Las Barcas. Lo recibirá por correo certificado enviando el importe a Especialidades Millat - Apartado 511 - Barcelona

Sólo Perlas "FEMI"

hacen reaparecer rápidamente y sin peligro

LA REGLA

SUSPENDIDA

por cualquier motivo

UNICO PRODUCTO DE ACCION SEGURA

De venta en Farmacias y Centros de Especificos

estrella en producciones tan aplaudidas como *Besos al pasar*, *Alma libre*, *Vidas íntimas*, *El amor no muere* y *Extraño intervalo*. En 1929 le concedieron el premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas por la mejor interpretación femenina del año en *La divorciada*.

Está considerada como una de las actrices de la pantalla que mejor viste. Posee notable habilidad financiera, y es muy precavida. Siempre sabe lo que quiere, y no cesa hasta conseguirlo. Toca el piano admirablemente.

Le encanta pasear a caballo. Prefiere la natación a cualquier otro deporte. Jamás se cansa de leer, y su conversación es encantadora. Posee admirable instinto festivo. Su risa es contagiosa.

Parece ser que las películas influyen en la vida de sus intérpretes. Esta influencia parece confirmarla el hecho de que Charles Boyer, que fué contratado para el rôle de protagonista de *La vida y amores de Casanova*, no habían pasado diez días de su llegada a Hollywood cuando el actor francés conquistaba el corazón de la estrellita inglesa Pat Paterson y se fugaba con ella. Igual que en la historia filmada como protagonista.

Ann Dvorak busca a su padre. Y esto no es película, sino realidad. El autor de los días de la estrella se divorció hace años y desapareció. Y posiblemente ignora que su hija, que se llama Ann McKim, es ahora Ann Dvorak.

SANATORIO QUIRURGICO ICER

DIRECTOR: DOCTOR ASIS

CIRUGIA GENERAL. Estancias para hospitalizados desde 15 pesetas. Teléfono 34169. SECCION DE CIRUGIA PLASTICA. Horas de Consulta, de 12 a 1 y de 4 a 6.

RODRIGUEZ SAN PEDRO, 64 Teléfono 34126

Hug Williams

Rostros



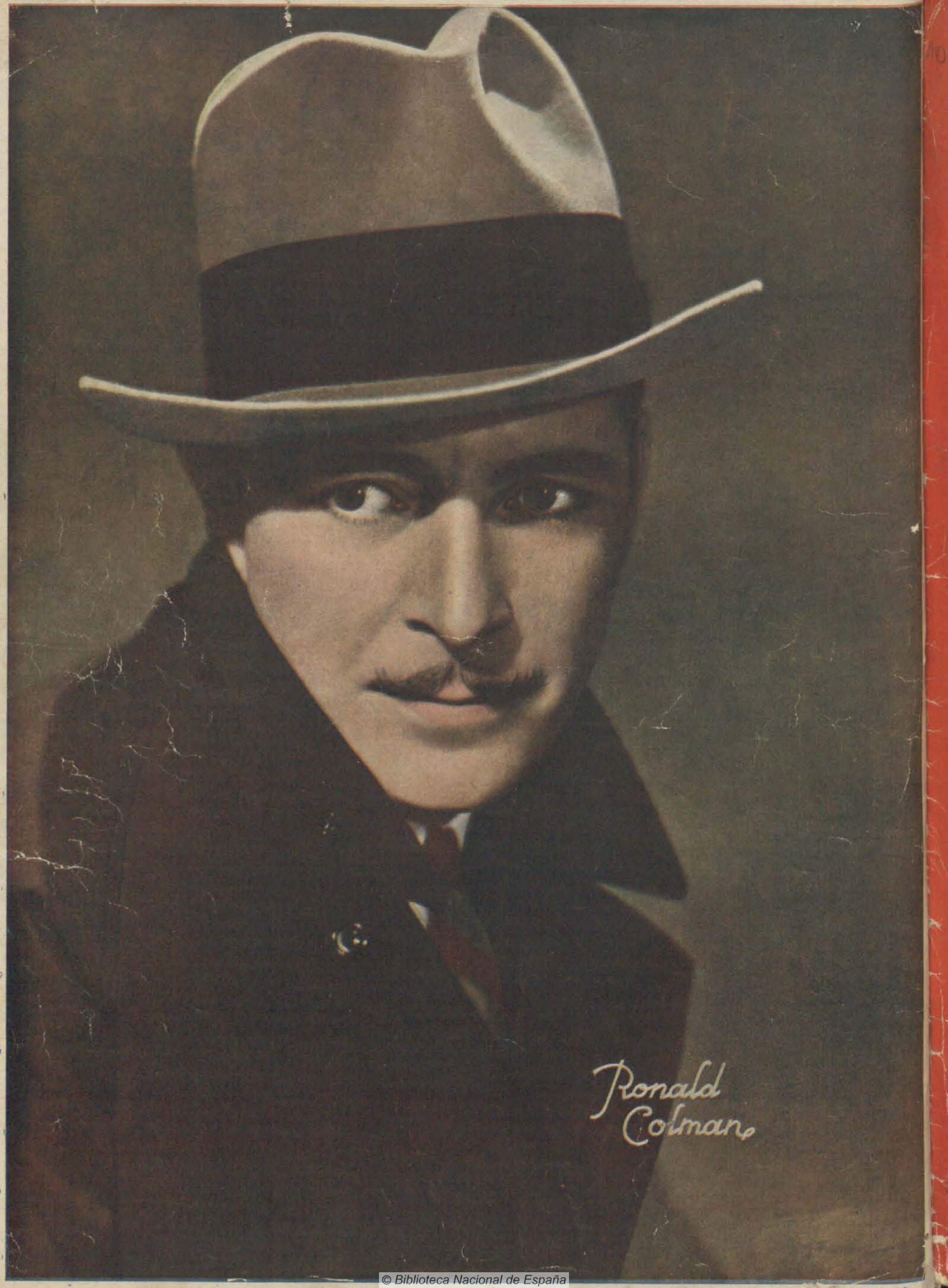
Francis Lederer.



Sir Guy Standing



Garry Grant



*Ronald
Colman*